

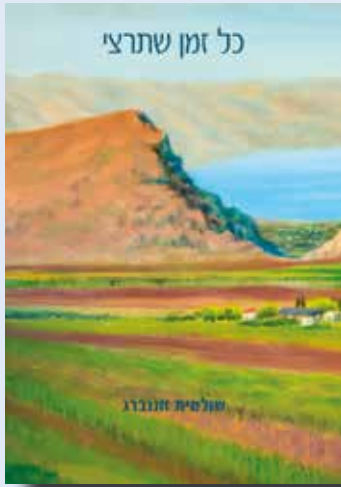


עלטים

עיתון קד

גליון 434 • כסלו-טבת תשפ"ד • דצמבר 2023 - ינואר 2024 • 50 ₪

רואים אור ב־ספרי עתון77



		שירים	
		ליאת ברד	5
		דני כספי (אל מול תצלומי של גיא גלעד)	13
35	קרן אלקלעי גוט, מאנגלית: דפי קודיש	אמירה הס	15
53	מרי אוליבר, מאנגלית: מכבית מלכין, יואב ורדי	רוני סומק	36
		איריס שני	35
		קטיה בלוך־גייגר	37
56	ירון אביטוב: סיפור קטן על יוסל בירשטיין	נועם ויסמן	38
61	רביב רייכרט: בין ערביים ב"שלג הלבנון"	יובל גלעד	39
		יערה בן־דוד	40
		שאול פורת	41
		דוד שפירא	41
		רחל אשד	42
		תומר וינר	42
		אלעד ארנון	43
		איליה בר־זאב	43
		זך עומר	44
		אבישי דרון־רוה	45
		שרית לנדאו	46
		עמיר עקיבא סגל	47
		חיה לוי	54
		דפנה שמשוני	54
		אורית צמה	55
		רינה גנוסר	55
		תרגומים	
		סילביה פלאת - Poppies In October	
		3 תרגומים ל'פרגים באוקטובר' - סבינה מסג, זיוה שמיה,	
		עמית אלכסנדרה	8-9
		מבוא למלחמה הבאה, ג'ון מק'קריי וזיגפריד ששון,	
		כתבה ותרגמה מאנגלית עופרה עופר אורן	12
		אולכסנדר ירבנטס, מאוקראינית: אלכס אוורבוך	28
		ריצ'רד בראוטיגן, מאנגלית: שרון ענב	34
		סיפורת	
		סיפורת	
		לאה ענבל דור על אצל המשוגעים מאת אלבר לונדר	20
		רות נצר על אולי עכשיו כבר אפשר מאת אביבה בר־יעקב	24
		ליאת ארלט סידס על ובשקט גובר והולך מאת צדוק עלון	26
		רחלי אברהם איתן על בדרך הביתה מאת פנינה אליאני שורוק	30
		רשימת, מאמרים	
		רבקה איילון על זביגנייב הרברט ויהודה עמיחי	10
		מתי שמואלוף, עם הצעקה הראשונה התחלתי, פרידה	14
		מאמירה הס	14
		רפי וייכרט, פרידה מתקופה, פרידה ממאיר ויזלטיר	16
		אלכס גורדון על הוגו בטאואר ו"עיר ללא יהודים"	32
		מדורים	
		קורא בשעה, עידן בריד - נורי אלג'ראח	6
		חצי פינה, רוני סומק ומישל אקרד אליעל	11
		רפי ויכרט, מאות,	21
		שירת ישראל, אילן ברקוביץ' - (סליחה שהפכתי אותך לנסיך)	22
		מאת חגית גרוסמן	22
		הפינה הצרפתית, צביקה שטרנפלד - ז'יזל פרסיניוס	31
		מצד זה, עמוס לויתן על שיר של ריטה קוגן, על הקוסם	
		מאת קולם טויבין ועל ספרי השירה של סיון הר־שפי	
		ודליה הרץ	48

<p>Iton 77 Literary Magazine</p> <p>First Editor: Jacob Besser Editors: Amit Israeli Gilad, Michael Besser Editorial Secretary: Gila Shaul Editorial Board: Amos Levitan, Tamar Mishmar, Yuval Paz, Oded Peled, Dorit Peleg, Shalom Ratzabi, Rony Someck, Jacov Shai Shavit, Rafi Weichert</p>	<p>גליון 434 • כסלו-טבת תשפ"ד • דצמבר 2023 - ינואר 2024 • 50 ש</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;">  <p>בתמיכת: משרד התרבות והספורט, מינהל התרבות עיריית תל־אביב יפו - האגף לאמנויות</p> </div> <p>המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות עמותה מס' 580073575 ISSN 1565-253X</p> <p>77iton@gmail.com www.iton77.com טל': 03 5618271 ת"ד 51208 ת"א 67137</p>	<p>עיתון 77</p> <p>כתב עת לספרות ולתרבות</p> <p>העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראלי־גלעד מנכ"ל: אדם פרנס רכות מערכת: גילה שאול חברי המערכת: עמוס לויתן, רוני סומק, רפי וייכרט, יעל בונה־לוי, תמר משמר, יובל פז, דורית פלג, עווד פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט, עידן בריד, גלעד חי</p>
---	---	--

ובעקבותיו שירו של הרברט 'אל יהודה עמיחי', שאותו כינה "משורר בעל מחווה של חסד". "האגרוף של הרברט והחסד של עמיחי [הם] ניגודים התובעים מאיתנו בעל כורחנו לשלב אותם זה בזה", כותבת רבקה איילון ומנסחת אתגר בלתי אפשרי, כמעט.

מאמרו של אלכס גורדון בעקבות הוגו בטאואר וספרו עיר בלי יהודים מצמרר במיוחד בימים האלה שבהם האנטישמיות שוב גואה.

פרידה וגעגוע

הגליון הזה מביא דברי פרידה ממאיר ויזלטיר (רפי וייכרט) ומאמירה הס (מתי שמואלוף), משורר ומשוררת מהפכנים, כה שונים וחשובים, שאינם עוד. הם יחסרו לנו מאוד.

חברה סיפרה לי על סדנת געגוע שהשתתפה בה בימים אלה. היה עליה למצוא דמות שהיא מתגעגעת אליה וללכת בעקבותיה. כשחשבתי על זה, עלה בדעתי ששני הסיפורים בגליון נותנים אולי תשובה חלקית למשהו שאפשר להתגעגע אליו - לימים שבהם סופרים בלשים וגנבים ישבו ליד שולחן אחד והספרות היתה חשובה לא פחות מהממון (אם כי הכיוון כבר מסתמן שם); לימים שבהם קרחתו של יוסל בירשטיין או עשן הסיגריה של לאה גולדברג התנוססו אי שם באופן פיזי ממש. כדבריו של תומס מאן הגולה לאחיו היינריך - שהזמין את מאן לבית הקפה של הסופרים הגולים - "הם רוצים ליצור עולם חדש, ואני דווקא חיבבתי את הישן" (הקוסם מאת קולס טויבין, ראו במדורו של עמוס לויתן).

עוד תמצאו תגובות למתרחש ללא הרף בשירים שבגליון, מי ישירות ומי בעקיפין, לצד המדורים הקבועים. נקווה לימים טובים יותר במהרה.

עמית ישראלי-גלעד

דיוקן הקוראת באמנות מידי גיא גלעד, צלם מחונן שהלך לעולמו מוקדם מדי, הוא דיוקן יפהפה. דיוקן מנחם, שמביא את יופיה של הקוראת אל קדמת הבמה, ואי אפשר להסיר ממנה את העין למרות קולה החרישי.

קולות מלחמה

במדורו 'קורא בשער' מביא עידן בריר שניים משיריו של המשורר נורי אלג'רז, שנכתבו על רקע אירועי הדמים השוטפים את האזור ועדיין אין כל סימן לסופם.

"לא היתה לְפֹאֲאָנִים שְׁפָה שְׂכָה נֹכַל לְקָרָא אֶת מִחְשְׁבוֹתֵיהֶם... הֵיִינוּ נִתְּוֵנִים לְחֶסְדֵי הַחֶרֶב" מרחיק המשורר עדות אל לוחמי האימפריה הפרסית בטרם כיבושי האיסלאם. כאז כן היום, באין יצירה של שפה משותפת, חסדי החרב המפוקפקים יישארו איתנו עוד זמן רב.

בגליון זה הבאנו 3 תרגומים לשירה של סילביה פלאת 'פרגים באוקטובר', שהעלו על דעתנו את "דרום אדום" תרתי משמע. "...הַפִּיּוֹת הָאֵלֶּה שֶׁנִּדְמּוּ, נִפְתָּחִים בְּצַעֲקָה", כתבה פלאת על פרחי אוקטובר האדומים כדם כמדברת אלינו.

מוכא כאן גם תרגום לשירו של ג'ון מק'קריי 'הפרגים של פלנדריה', שנכתב בעיצומה של מלחמת העולם הראשונה, שבה שירת כרופא צבאי. בעקבות השיר היה הפרג לסמל של פטריוטיזם, גבורה ומוות במלחמה. מספרים כי מק'קריי מאס בשיר מיד עם כתיבתו, אך בכל זאת השיר התפרסם והפך את מחברו לאייקון. מולו ניצב שירו המפוקח של זיגפריד ששון 'התאבדות בשוחות' (תרגמה וכתבה עופרה עופר אורן).

ועוד דיאלוג שירי: תרגום לשיר של זביגנייב הרברט 'שתי טיפות' שנכתב כתגובה לכיבוש פולין במלחמת העולם השנייה,

רשימות מהתחתי. שאול תחתיות

ואולם מופע הפופקורן בקבינט הממשלתי, התבטאויות מביכות במיוחד של נבחרי ציבור המככבות גם בתביעה (האבסורדית, יש לומר) בהאג, והפצת המציאות הבדויה באופן פעיל ואינטנסיבי, מסמנים שאין מחסור באנקדוטות קומיות ואבסורדיות הנחוצות ל"רשימות מהתחתי".

האמת שהקושי לכתוב כאן נובע מהתגשמותה של אותה "שאול תחתיות" שאנחנו מצויים בה עדיין (מי יותר, מי פחות), ממש בתוכה.

מיכאל בסר

מאז אותו אוקטובר ארוך אני מתקשה לאסוף מנות ציניות, אסקפיים וסרקאזם לצורך הרשימה, שכן "רשימות מהתחתי" נכתבו בהשראת חפירות תחנת קרליבך של הרכבת הקלה מתחת לחלוננו, שבמשך שנים הפכו את חיינו ל"שאול תחתיות" מטאפורית.

אבוי, היכן אותם ימים שבהם אמנם סבלנו עד כדי רכישת אוזניות נגד הרעש הנורא, אבל יכולנו לצחוק על אוזלת ידו של הממסד, והמנהרה היחידה בתודעתנו היתה מנהרת הרכבת.

וכשעבודות הרכבת שקטו, עלתה ההשתאות לנוכח מהלכים פוליטיים-חברתיים-תרבותיים שקראו להם "מציאות חלופית" או בשמם הישן - שקרים.

קוריקולום ויטה

עץ הבניאן, הפיקוס הבנגלי.
את עץ הזית, הים תיכוני.
את עץ הסגלון, הדרום אמריקאי,
בזמן פריחה, בזמן נשירה,

נולדתי בארץ.
הארץ היחידה הקרויה בפי תושביה בפשטות:
הארץ.

כנראה כי היא היחידה.

ואת החרף.

אבל כשאני יוצאת את הארץ אני פונה לשמש
דרומה ומזרחה ולא צפונה ומערבה.

גדלתי בשלוש ערים:
חיפה שבצפון
תל אביב שבמרכז
וערד שבדרום.

וזהו בעצם.

לא בסדר הזה.

תיל

הגוף

מה עושים אתו?
[לוב אדם מנוע חוט תל?]

במטה

להושיט יד כבדה מאוד
|בןדרכה
לכוס המים שעל השדה|

היינו שם כבר פעם

אנחנו יודעים איך לצאת מזה
|אנחנו מדברים יחיד בלשון רבים|

מיתה

חוט דק תיל עובר במרכז
הגוף באמצע כל רגל יד
חוט תיל קר בלתי נגיש
סביבו נכרכות צמרמורות

והלב?

צריך להפעיל אותו מהר את הלב
שבין הרגלים כדי שיזרים דם
וחם אחרת הגוף יקפא
והנשמה תכבה בנשיפ

אהבתי שלושה כלבים:
סטור אירי אדם
דני כחל אפר
ומלמוטית מאלסקה.

בדיוק בסדר הזה.

שלושתם היו כמעט טהורי גזע.
אחת מהם הייתה של אחר.

אהבתי שלושה גברים:
גבר ממוצא רומני
גבר ממוצא מרוקאי
וגבר ממוצא עירקי.

שלושתם היו טהורי גזע.
עם אחד מהם חייתי.

אני אוהבת יותר מכל שלושה עצים.
אחד מהם משקיף על חלון ביתי.



נורי אלג'ראח נורי الجراح

שני שירים בפתחה של שנת 2024

את שני השירים שלפניכם כתב המשורר נורי אלג'ראח (שמדור זה הוקדש לשירתו בגיליון 422 מדצמבר 2022-ינואר 2023) בפתחה של שנת 2024, על רקע אירועי הדמים שמוסיפים להשתולל במדינות האזור, ממשיכים מסורת מצערת וארוכת-שנים של מלחמות עקובות מדם בכל רחבי המזרח התיכון, של הרג, כיבוש, גירוש אוכלוסיות ופגיעה במורשת התרבותית הייחודית של האזור. ספר ראשון של אלג'ראח בשפה העברית, אין מלחמה בטרויה, יראה אור בשבועות הקרובים בהוצאת קשב לשירה.

הטיפוס למקדש אפרודיטה באשקלון

איך אגיע לאשקלון? איך אצעד מדמשק העולה בלהבות פרי להגיע, להנות ממגע גלימתך ולשוב עם משאלה?
החילים מלאו את השוחות בשבויים
ושכירי החרב שהובאו מפל קצוות ארץ הניפו על חדי ומחיהם את התינוק והספר.

הקוצים כבשו את הדרכים
והשמש חמקה וירדה מטה, לפלח גבו של בורח.

איך אטפס אליך? איך אגיע לאויר הפסגות שבו מתנשא ביתך, כשהשמים הם כוכב נופל המתרסק לרסיסים
וכדורי האש טורפים את השדה, את האכר ואת רגבי המחרשה?
אין ילד, אין אשה, אין גבר, אין זקן, אף לא נער צעיר וקל-צעדים
שישדרו כאן.

ואיך אוכל להגיע אל האדמה הנושאת את כסאך? איך אוכל לדרך על המפתן שעליו הקימו הבנאים את ביתך,
כוננו קשת על מזבחתך
ולהבת האש המנחה על הגבעות.

איך אוכל, אם לעשב ולפרח, לצבי ולצפור המסחררת?
איך אוכל לדרך על אדמה שהזמנים הרעידו והרעידות הרימו והציבו על הסלעים
עד שהיתה לאדמת-עצים במשכי הזמן ואור-עשבים באכיב?
איך אוכל להגיע לשרוול גלימתך
באשקלון

כשמהגבעה הזאת אני רואה את צריחי דמשק,
אם לישן המקיץ, להלך הצמא המטפס לגבהים על ענפי האהבה?

נערים מדורה-אירופוס נמלטים מגיס סאסאני בצידון

מהו הקול שצעלה והזכיר לי את הדרך שעשיתי לג'ביל¹ ואת חזרתי ממנה קצוץ-מחלפות?

לא היתה מצודה, לא היה נמל; רק דיגים מטפסים על רשתות
בחול הבוער
וסירות שמתאידות לאטן בשמש.

צעדנו על צללי דמותנו, שלשלאות על ידינו
וחצינו את הים, שגעש ולגלג עלינו.

היינו נערים ששבו בסירה, כשירדנו וראינו את האדמה רועדת
ואת סוסי הסאסאנים² בוטשים את הארץ.
סבנו אחור ולא ראינו את הים ובן רגע היינו, אנחנו והים, כבולים בשלשלאות.

ועתה, מראש סלע בחוצות בירות, אני רואה את פדורי האש היוקדים
צונחים מהשמים
ואת החצים המתקבצים על לבו של לוחם.

הסאסאנים, בחזותם החזרת ובחברותיהם הספוגות בדמם של צעירי דורה-אירופוס,³ דמשק וצידון,
עזבו את הנמל שומם ואת אסמי התבואה ריקים.

ובין מחשבי הכניסה המתנודדת ובטלת הפרדות באור השמש,
האסירים המחזקים מאחורי חומות המקדש חורקים בשניהם ומניחים להן לנשר.
השתיקה מטילה קביות מתכת והשמש טורפת את צואר הסוס.

לא היתה לסאסאנים שפה שבה יכלו לדבר עם הים וגם לא עם השמים.

ובמשבי הפיח על החלונות והדלתות שעלו בלהבות
ראינו אותיות יוניות שחקקו סורים באזמליהם, מתפוררות על הסלעים
כשהדממה משוטטת בין גורלות ודמיונות.
לא היתה לסאסאנים שפה שבה נוכל לקרא את מחשבותיהם.

היינו נתונים לחסדי הקרב.

30 בדצמבר 2023

1. ג'בייל הוא שמה הערבי של העיר גבל (ובשמה היווני ביבלוס), עיר נמל כנענית-פיניקית חשובה לחוף הים התיכון, בצפון לבנון של ימינו.
2. האימפריה הסאסאנית, שהתקיימה בין המאה השלישית למאה השביעית לספירה, היתה האימפריה הפרסית האחרונה שהתקיימה לפני כיבושי האסלאם ודתה הרשמית היתה הדת הזורואסטרית. בכיבושיה, הגיעה האימפריה הסאסאנית עד ללב אזורי השליטה הביזנטיים בקרבת חופי מזרח הים התיכון.
3. דורה-אירופוס היתה עיר הלנית/רומית מוקפת חומה שנבנתה על גדות הפרת במזרח סוריה של ימינו, בקרבת הגבול בין סוריה לעיראק.

פרגים באוטובר – סילביה פלאת

3 תרגומים

שנתיים לאחר מותה של סילביה פלאת, הופיע ספר שיריה אריאל, שמתוכו מובא השיר 'פרגים באוקטובר'. שיר טבע לכאורה, הנפרש בין שמים בהירים לשדות פורחים, מצביע למעשה על הקץ המגולם בכל. השיר נכתב ב־27 באוקטובר 1962, ביום הולדתה השלושים של פלאת. שלושה חודשים לאחר מכן התאבדה.

Poppies In October | Sylvia Plath

Even the sun-clouds this morning cannot manage such skirts.
Nor the woman in the ambulance
Whose red heart blooms through her coat so astoundingly –

A gift, a love gift
Utterly unasked for
By a sky

Palely and flamily
Igniting its carbon monoxides, by eyes
Dulled to a halt under bowlers.

O my God, what am I
That these late mouths should cry open
In a forest of frost, in a dawn of cornflowers.

פרגים באוקטובר | תרגום: סבינה מסג

אֶפְלוּ עֲנִי־הַשָּׁמַשׁ הַבָּקָר, לֹא יוֹכְלוּ לְסַדֵּר כְּאֵלֶּה חֲצָאִיוֹת.
וְגַם לֹא הָאִשָּׁה בְּאִמְבוּלָנְס
שֶׁלִּבָּהּ הָאָדָם כָּל־כֶּךָ מְדַהֵים לְפָרֵחַ מִבְּעַד לְמַעֲיָלָה –

מִתְנַה, מִתְנַת אֶהְבָּה
שֶׁכָּלֵל לֹא נִתְבַּקְּשָׁה
מִיְדֵי שָׁמַיִם

שֶׁבְחָוֶרוֹן וּבְלֶהֶב מִצִּיתִים
אֶת פְּחֻמְנִיָּהֶם הַחֲדָר־חֲמֻצְתִּים, מִעֵינַיִם
שֶׁעֲמַעְמוּ עַד חֲדִילָה, מִתַּחַת לְכוֹכְבֵי הָאֲדוֹנִים.

הוּ אֵלֵי, מֶה אֲנִי
שֶׁאֵלֶּה הַפִּיּוֹת הַמְּנוּחִים הוֹלְכִים וְנִפְתָּחִים בְּצַעֲקָה
בְּיַעַר שֶׁל כְּפוּר, בְּשַׁחַר שֶׁל פְּרִי־דָגְנִית.

פרחי פרג באוקטובר | תרגום: זיוה שמיר

אפלו ענני־הרום היום לא יסתדרו עם אזורים כאלה.
גם האשה באמבולנס
שלקבה פורח לה במין אדם נדהם־כל־כך מבעד למעיל.

מתת, מתנת אוהב
שקלל לא נתבקשה
מן המרומים

שבלבנם ובלהטם הם
מציתים להם את חדר־תחמזת־הפחמן, לצד
זוגות עינים המזדגגות עד דם מתחת לקסדות.

אלי, הו, מי אני בכלל,
שהפיות שדממו ישמיעו קול בכי תמרורים בין תימורות
הלכן של עצי לבנה בקר, בשחרית העטופה בדגניות.



סילביה פלאת, תצלום מעבוד, מיכאל בסר

פרגים באוקטובר | תרגום: עמית אלכסנדרה

אפלו ענני שמש הבקר לא יוכלו להתקין כאלה חצאיות
וגם לא האשה באמבולנס
שלקבה האדם פורח כה נדהם מתוך מעילה -

מתנה, מתנה של אהבה
שקלל לא בקשנה
מידי שמים

חורים ולוהבים
פחמן חד חמצני דולק בעיניהם
הנמוגות מתחת למגבעות נקשות.

הו אלי, מה אני
שהפיות האלה, שנדמו, נפתחים בצעקה
ביער קפוא, בבקר של הרדרים כחלים.

רבקה איילון

עכשיו ובימים האחרים

על זביגניב הרברט (1998-1924)

ייהודה עמיחי (1924-2000)



זביגניב הרברט, תצלום: Aleksander Janta archive

החורבן והכאב שנפל עלינו ביום השבעה באוקטובר 2023 הוליכו אותי לספר שירים מאת המשורר הפולני זביגניב הרברט (הוצאת כרמל, תרגום דוד ויינפלד), משורר מופלא שהרבה לכתוב על מצבי מלחמה ומשכר. הספר נפתח בשיר 'שתי טיפות', הלקוח מתוך הקובץ מיתר האור, שהתפרסם לראשונה בפולין בשנת 1956. הרברט היה עד לכיבוש פולין בידי הגרמנים (1939), ובתום המלחמה - להשתלטותה של ברית המועצות, שכפתה עליה את המשטר הקומוניסטי. השיר 'שתי טיפות' הוא אחת התגובות בשירתו למוות ולהרס שהתפשטו ב"ארץ היערות". וזה השיר:

"כשיערות עולים באש לא עת
 חמול על שושנים"
 (יוליוס סלובצקי)



ייהודה עמיחי, תצלום: אתר מכון גנזים

יְעֵרוֹת עָלוּ בְּאֵשׁ
 אֲכַל הֵם
 קָלְעוּ יָרִים עַל צְוָאר
 כְּמוֹ זָרִי וְרָדִים
 אֲנָשִׁים נָסוּ לְמַקְלָטִים -
 הוּא אָמַר כִּי לְרַעֲיָתוֹ שֶׁעַר
 בּוֹ אֶפְשָׁר לְהִסְתַּתֵּר

מְכַסִּים בְּשִׁמְכָה אַחַת
 לְחֶשֶׁוּ מְלִים חֲסָרוֹת בּוֹשָׁה
 מְזִמּוֹר הַנְּאָהָבִים

כְּשֶׁהָיָה רַע מְאֹד
 קָפְצוּ אֶל הָעֵינַיִם שֶׁמִּנְגַד
 וְסָגְרוּ אוֹתָן חֲזָק

כֹּל־כֶּךָ חֲזָק שְׁלֵא הִרְגִישׁוּ בְּאֵשׁ
 אֲשֶׁר הִגִּיעָה עַד הָרִיסִים

עַד הִסּוֹף אֲמִיצִים

עַד הִסּוֹף נְאֻמָּנִים

עַד הִסּוֹף דּוֹמָיִם

כְּמוֹ שְׁתֵּי טְפוֹת

שֶׁנֶּעְצְרוּ בְּקֶצֶה הַפְּנִים.

שיר זה, המתאר את הזוועה שבשריפת היערות והערים על האנשים שבהם, מעלה על דעתנו בימים אלו את שריפת הבתים על יושביהם בקיבוצים וביישובים האחרים הסמוכים לגדר רצועת עזה ביום שמחת תורה 2023. בשיר ובמציאות זוהי שריפה שאין ממנה מפלט, וכפי שתיארו מי שניצלו ממוות ביישובי העוטף - הם חשו פחד מוות במובנו הראשוני. הניצולים סיפרו שברגעים אלו, שבהם ראו את רגעייהם האחרונים, הם כתבו או אמרו לבני משפחותיהם שהם אוהבים אותם, מעין הבטחה אחרונה.

הרברט קלט את האפשרות הנוראה למצוא בתחושת האהבה ביטחון אחרון של בני האדם טרם מותם. האיש ורעייתו, המכוסים בשמיכה אחת, והקופצים זה אל עיניו של האחר, מתוארים בשירו כגוף אחד, כמו ב"משתה" האפלטוני. אריסטופנס מתאר בדיאלוג זה את התגלמות הארֶוס בזוג ה'עגול', שניים שהם אחד, בטרם נפרדו הגופים לשניים: "צורתו של כל אדם היתה עגולה כולה, גבו וחזהו היו עשויים במעוגל, וארבע ידיים היו לו, ורגליים כמספר ידיו, ועל צווארו

מישל אקרד אליעל ורוני סומק

משורר הוא לפעמים שחיין בים דמעות

כִּמָּה דְּמָעוֹת צָרִיךְ לְסַפֵּג כָּרִי
לְנַחַם אֶת רוּחוֹ?
לֹא הִרְבֵּה, אִם הִיא מְתַנַּפֶּפֶת בְּרוּחַ
כְּאִלוֹ הֵיטָה
מִפְרֵשׁ שֶׁל סְפִינַת פִּירֵטִים
שֶׁשָּׂטָה בְּחֻצְפָּה אֶל
אֶרֶץ חֶלֶב וְדָבֵשׁ.
שֵׁם הַמְשׁוֹרֵר הוּא הַחֶלֶב בְּכֶטֶן הַפָּרָה
שֶׁבְרָחָה מִהֶרְפֶּת,
שֵׁם הַמְשׁוֹרֵר הוּא דְבוּרָה,
וְהַשִּׁירִים הֵם גַּם צוּף
גַּם עֲקִיצָה.
אֲזַי מִי אָמַר שֶׁשִּׁירָה הִיא לֹא מְטַפֹּרָה?

אני מכוון את השעון לזמן הדאדאיזם. את השיר הזה כתבנו יחד מישל אקרד אליעל ואני. שורה הוא, שורה אני. וזה לכבוד ספרנו שירה היא לא מטאפורה שראה אור בימים אלה בצרפת.

ורוני סומק

שְׁהוֹרִישָׁה לְנוֹ אִמָּא, כְּדֵי שְׁאֲשָׂרֵם יָגֵן עָלֵינוּ/ עֲכָשׁוּ וּבִימִים
הָאֲחֵרִים.”

המושג "חסד" רווי משמעות בתרבות היהודית. האל מכונה "ה'
אל רחום וחנון וארך אפים ורב חסד ואמת" (תהילים פו, טו). 'חסד'
היא הספירה הראשונה בין המידות, והחמישית בין הספירות.

הרב רט אומר לעמיחי בִּשְׁמֵר לֵב שֶׁכָּתַב לוֹ "אֵינִי מִבְּקֵשׁ מִמֶּךָ דְּבָר
זוֹלַת הַבְּנָה// אֲנִי נִרְדָּם לֵיד הַמְדוּרָה אֲגִרוּף לְמִרְאֲשׁוֹתֵי/ בְּשֻׁעָה
שֶׁהַלֵּילָה דוֹעַף הַכְּלָבִים מִיַּבְבִּים וּבְהֵרִים/ סוּכְבִים/ חֵילוֹת
הַמְשָׁמֵר". האגרוף של הרב רט והחסד של עמיחי הם ניגודים
התובעים מאיתנו בעל כורחנו לשלב אותם זה בזה.

אולי רק השירה יכולה לאמץ את הלב ולהמיסו בעת ובעונה
אחת.

המעוגל ישבו שני פרצופים, שווים זה לזה בכל". התמונה
המסיימת את השיר, שבה שתי הטיפות, המציינות את הרמיון
בין השניים ברגעי חייהם האחרונים ואת הפסקת זרימתן כשהן
מגיעות אל קצה הפנים - קשה מנשוא.

הרב רט היה ידיד קרוב של יהודה עמיחי, ובשיר 'אל יהודה
עמיחי' כינה אותו 'מלך', בעוד שאת עצמו הוא מכנה 'נסיך'
(הוא כונה בפי הפולנים "נסיך השירה"). בשיר זה הוא מתאר
את עצמו כמי שגורלו נחרץ להיות אדם ללא שורשים, ואת
עמיחי הוא מכנה משורר בעל "מחווה של חסד". ככל הנראה
הכיר הרב רט את שירו של עמיחי 'אלוהים מרחם על ילדי הגן',
שבו כתב המשורר: "אוֹלֵי עַל הָאוֹהֵבִים-בְּאֵמַת/ יִתֵּן רַחֲמִים
וְיַחוּס וְיִצֵּל/ כְּאֵילָן עַל הַיֶּשֶׁן בְּסַפְסֵל/ שֶׁבְשֻׁרָה הַצְּבוּרִית//
אוֹלֵי לָהֶם גַּם אֲנַחְנוּ נוֹצִיא/ אֶת מְטַבְּעוֹת הַחֶסֶד הָאֲחֵרוֹנוֹת/

ג'ון מק'קריי | בשדות של פלנדריה

בשדות של פלנדריה הפרגים פורצים,
 בין שורות סמוני הצלבים הם צצים,
 ורק ברקיע עפרוני עדין עף
 באמץ מזמר ועוד מניד כנף
 אך רעמי הפצוצים מעלימים קול ציוצים.
 אנחנו המתים. רק לפני זמן מה
 עוד חשנו את השחר ואת זהר החמה,
 אהבנו, נאהבנו ועתה אנו שוכבים
 בשדות של פלנדריה.
 עתה אתם עם האויב המשיכו נא להלחם
 ואליכם ביד רפה נשליך לפיד, הוא שלכם,
 ועליכם אותו לשאת
 אל תמעלו במי שמת,
 אחרת לא נוכל לנום גם אם פרגים פורחים
 בשדות של פלנדריה.

זיגפריד ששון | התאבדות בשוחות

הפרתי פעם נער שהיה חיל רגיל,
 חיך כל יום אל החיים בריקנות וגיל,
 שלו ישן, בך, אותו החשך לא העיר,
 ואז עם שחר הוא שרק עם צפורי השיר.
 בחרף בשוחות, כה מבהל וגם עגום,
 מרעש ופנים סבל, וממחסור ברום,
 ואז תקע הוא לעצמו פדור אחד במח,
 איש לא דבר עליו יותר, הו, כמה קל לשפח.
 אתם שפה זוחלים, בעיניכם נצת ברק,
 המריעים לחילים הצועדים בסך,
 חמקו מכאן מהר הביתה, שאו לכם תפלה,
 לכל תכירו את התפת בה הצחוק נבלע.

כשמלחמת העולם הראשונה פרצה היו מי שכינו אותה "המלחמה שתשים קץ למלחמה". הכרזת המלחמה גררה פרץ של התלהבות פטריוטית. אחד מסמליו המוכרים ביותר הוא הפוסטר "ארצך זקוקה לך" שהופץ באנגליה כדי לשכנע צעירים להתגייס.

על ההתלהבות להתגייס ולהילחם כתב משורר ידוע אחר, זיגפריד ששון האנגלי את השיר 'התאבדות בשוחות'.

זיגפריד ששון (1886-1967), בן לאב יהודי ממוצא עיראקי ולאם אנגלייה, התגייס לצבא בהתלהבות וזכה בכמה עיטורים, אבל אחרי שלוש שנים, כאשר הייאוש באירופה ובשוחות גבר, שינה את טעמו והחל לכתוב שירים פציפיסטיים, פרסם הצהרה בגנות המשך הלחימה, ובצעד הפגנתי אפילו השליך לנהר את אחד העיטורים שקיבל. ששון היה משוכנע "שאלה שבידם הכוח לסיים את המלחמה, מאריכים אותה במתכוון" ותיאר את המלחמה כהונאה וכטרגדיה. הוא נשפט בבית דין צבאי ודינו עלול היה להיות הוצאה להורג בפני כיתת יורים, אך עונשו הוקל והוא נשלח לאשפוז פסיכיאטרי בטענה שפעל מתוך טירוף הדעת.

ג'ון מק'קריי (1872-1919), סגן אלוף קנדי בן ארבעים ושלוש, ישב בחלקו האחורי של אמבולנס והביט בקברו של צעיר שרק אתמול מלאו לו עשרים ושתיים. אלכסיס הלמר נהרג באותו בוקר מפגיעה ישירה של פגז גרמני שנורה לעברו.

פרגים אדומים כדם לכלבו סביב הקברים. מק'קריי חיכה להגעתם של פצועים נוספים אל התחנה לעזרה ראשונה שבה שירת כרופא. הסוללות של יחידת התותחנים שהוא היה סגן המפקד שלה, הוצבו על הגדה המערבית של נהר בדרום מערב בלגיה. מלחמת העולם הראשונה החלה לפני שנה ועוד שלוש שנים יחלפו לפני שתסתיים.

ליד הקבר של ידידו כתב מק'קריי את השיר 'בשדות של פלנדריה', שזכה בקנדה למעמד קנוני. קטע ממנו מופיע על גבי השטר של 10 דולר קנדיים. מרבים להשמיע אותו בעצרות וזכרון לא רק בקנדה, אלא גם בארצות הברית ובאנגליה, והוא אחד השירים המזוהים ביותר עם מלחמת העולם הראשונה, שגבתה את חייהם של כ-16 מיליון בני אדם, והותירה כ-20 מיליון נכים. בזכות הפרגים המתוארים בשיר נהפך הפרח לסמל המוכר ביותר בקרב תושבי חבר העמים הבריטי, המצייין את זכרם של החיילים שנהרגו בקרבות.

בצלמו | דני כספי

אל מול תצלומיו של גיא גלעד ז"ל, צלם אמן 1977-2021

חיים מהדהדים
מדומית התצלום
חפשי ממסגרת
פורץ מסוגר
חוצה בדרכו
קרנית, לשכה, אישון, עדשה, זגוגית, רשתית, עצב, תצלובת, מוח -
אל חדר ליב פועם.



בלחש, בלש הלשון
מגלה גלגוליה:
צל
צלית
צלם
צלום
וצלם

ומצולות תצלומיו
כצלמו
ודמותו

שיחד ואחד ולכד ולכד
שעצר את הזמן ואצר מראותיו
שחצו בדרכם

מסגן, עדשה, צמצם, תריס, חיִשון, פרטיסי זכרון, מחשב, פתוח, הדפס

אל צופה מתפעם

מול פלאות
חיותו של הניר
הדומם - והשר

המלחמות תהיה רק המבוא למלחמה הבאה, נוראה לא פחות ממנה. ♦

תרגמה וכתבה עופרה עופר אורן, בספרה מה המים יודעים על צמא, ספרי עתון 77 2018

זיגפריד ששון נפצע אמנם בקרבות, אבל החלים וזכה להאריך ימים. ג'ון מק'קריי לעומתו, נהרג באחד הקרבות על אדמת צרפת, כחצי שנה לפני תום המלחמה.

ב-11 בנובמבר 1918 נכנעו הגרמנים וביקשו הפסקת אש. מי יכול היה אז לשער בנפשו שהמלחמה שנועדה לסיים את כל

עם הצעקה הראשונה התחלתי

פרידה מאמירה הס

אפשר היה לומר כאן כי המעברה של אמירה הס נושמת. המעברה היא לא רק אותם אוהלים שבהם שוכנו הורינו בהגירתם החפוזה ממדינות ערב אל עבר הפרויקט הציוני. המעברה של אמירה הס היא מעברה מטאפיזית הנוגעת בישויות רוחניות של הקולקטיב המזרחי ובו זמנית גם מעברה פיזית, שאל תוכה אפשר להיכנס בעזרת שירתה.

נקרא לדוגמה במחזור שיריה של הס העוסק בגרמניה ובשואה והוא נפתח בשטף סטריאוטיפים ישראלים:

"בְּעֵינַי כְּמָה אֲשַׁכְּנִים אוֹלֵי הַיָּתִי הַגָּנֵב מִבְּגָד־ / רוֹמְנֵי גָּנֵב / תִּימְנֵי שָׁחַר... יָקָה פּוֹץ / מְרוֹקָאֵי סִפְיָן... מֵאִפְיָה רוֹסִית, כֶּלֶן / זִנּוּת / חֲתִיכַת כְּלוֹמְנִיק טְרִיפּוֹלִיטָאֵי, צ'חֶצ'ח'."

חוסר המקום בתוך הישראליות, יחד עם הגילוי כי בקונסוליה האמריקאית נלקחו ממנה טביעות אצבעות "כי תוכי בגדר", משאיר את המשוררת עם התחושה כי "שָׁמַיִם שִׁילְדוֹנֵי בְּגָדוֹ / וְאֵין לִי לְאֵן לְלַכֵּת". בשירתה נבנה גם המתח של הנחיתה בארץ, מתח שבלי הכרתו דומה כי אי אפשר "לפתור" את העבר האישי והקולקטיבי.

הנה שיח קצר מתוך ראיון שערכו עם אמירה ד"ר קציעה עלון וענת שרון בלייס, והוא מופיע בספר המחקרי הראשון שהוקדש לה - ערות היופי וחוקת הזמן: על שירתה של אמירה הס, מאמרים ושיחות (גמא):

קציעה: התחלת לפרסם שירה יחסית בגיל מאוחר, אחרי גיל 40, אבל כל הזמן כתבת והרגשת צורך לבטא את עצמך דרך המדיום הפואטי. מתי התגבשה ההכרה הזו שאת באמת משוררת? שאת רוצה לפרסם?

אמירה: זה קצת מורכב ומסובך. כאילו, מאז שאני ילדה אני שקועה בעולם הזה ולאט לאט אני הולכת ושוקעת רק בו וזה נורא, ואני מגיעה באמת למצב של השורה של רחל 'עולמי צר כעולם הנמלה'. ואני לא רואה חדשות, לא מעניין אותי טלוויזיה, כי אני שקועה בתוך הדבר הזה שהוא כמו דיבוק בתוכי. והתחלתי, אני חושבת, עם הצעקה הראשונה התחלתי. ואני אף פעם לא ידעתי בעצם מה אני רוצה וכאילו כל הדרכים היו פתוחות בפני בזמנו, כשהייתי תלמידה להיות, לבחור בכל דרך שאני רוצה ולא ידעתי לבחור דרך. ויום אחד המורה שלי לאנגלית אמר לי שהוא רואה משוררת לעתיד, אחרי איזה חיבור שכתבתי, וכל החיים אני רק הייתי בדמעות על לאן הדרך ומה אני אעשה ואז חברה אמרה לי: תלכי, יש סדנה לשירה בבית הסופר. אני גם אדם כל כך לא מעשי שמעולם לא עלה בדעתי לפרסם או שבכלל יש איזה דרך שיש בה עשייה, כי

את אמירה הס הכרתי בפסטיבל מטולה ב-2006. הקראתי שם את שירי המתריסים והיא עלתה מן הקהל והציעה לקרוא את הקטע שבו סבתי מספרת לי על קשיי ההגירה מעיראק. אמירה הוסיפה את המבטא העיראקי ואת הדיאלקט של יהודי בגדד וכל הקהל צחק (אני לא בטוח שמהסיבות הנכונות). היא היתה גם שחקנית וגם ציירת וגם משוררת, ומלאת חיים ואהובה. השיר לעיל הוא השיר שהקריאה עמי.

סיפור אור ירח

"70 מינים של תמרים היו בבגדר" // ספרה לי סבתי / והוסיפה "חבל שֶׁעֲזַבְנוּ, / שָׁם לֹא הָיוּ שָׁמַיִם תְּרוּפוֹת בְּאֶכְלִ / שָׁם לֹא הָיוּ חֲמָמָה / שָׁם לֹא הָיוּ אוֹכְלִים פֶּרֶה, וְהַקּוֹבוֹת הָיוּ מְלֹאוֹת בְּבֶשֶׂר בְּבֶשֶׂר" // וגם אם דרכי לבגדר נהרסה, / ולמרות שאינני דובר את השפה, / עכשיו אני יודע שחיי הם חתיכת חשכה של היסטוריה התלויה / על וו, ספור אור ירח של סבתי.

ואני אהבתי מאוד את שירתה ומצאתי בה דמות אם. כאילו מישהי שנראית ונשמעת כמו אמי הופיעה לפתע בתוך עולם השירה הכל כך אליטיסטי. ומאז נקשרו נשמותינו.

*

בַּת תְּשׁוּעִים וְאַרְבַּע הֵיטָה סְלִימָה בְּמוֹתָהּ,
רַב שְׁנוֹתֶיהָ טָרְחָה לְבֵיתָהּ,
לְמַדָּה אוֹתִי אֶת טַעַם הַחַיִּים,
עִם שָׁחַר מְהֵלָה אֶת סְטִיקוֹן הַצֵּאִי בְּהֶל
וְהַבֵּית הָיָה מְלֹא חֵם.

(אמי, אף כי רחפנית היתה, עסקה בענייני דיומא. מטבח, כביסה. מקפלת, תולה. היא שתקה כמו מכונית כביסה, הרעישו כמו מכונית כביסה, מוחצת אותי מרב צער ומיבשת את דמעותי בשעוה שחפשתי אם של ממש, העומדת על הרגלים כמו גזע עץ. האחינית שלי אומרת שאמי היתה חלוצה של תנועת שחרור האשה. בבית שחררה זעף ודמעות. מה שחבר בינינו היו הבנות סמיות של קיום אמורפי).

אָבִי הָרַס סְפָרִים לְפָנָיו,
וּמְלוֹן הָרַס שׁוֹשְׁנִים.

סְבִתִי סְמָרָה,

מְטַפַּחַת קְשׁוּרָה עַל מְצָחָהּ,

מְסֻתּוֹכְכַת בְּבֵית בְּבָגְדֵי, וְקוֹרְאָה:

"מְנֵי יָרִיד בְּדִי"

(אמירה הס, צער האהבות הכלואות, הקיבוץ המאוחד, 2021)

אמירה הס | דקות

עומדת באיזה כביש. מוקף עצי עבות משני צדדיו. והרכבים נוסעים עליו בזהירות. ברחש של כבוד, הגלגלים מחליקים על האדמה. ציוץ ציפורים. דשא מכל עבר. כמה גבוהים העצים, נשמתם מתמרת בגעגוע נוגעת בתכלת. אשה על אופניים לבושת חולצת שיפון מרחפת על פני השלווה. עיני דואות אחרי שקף התנועה הקלילה והציפורים על אמירי הזמן הכל פורח בכוח הימצאו. טבע במלוא תנועתו מפכה כמו נהרות חיים. משפחות של במבים לא לעקדה אין הר מוריה. רק נפשי מכוונת אותי לשוחח עם אהובי נפשי החיות שעוברות בדרכי. אני מחלקת להם שמות. הבמבי עומד לפני ואני אומרת לו: הי יפה תואר. אני אמירה, חברה בנפש. ולך דקות אקרא - dakoot.



אמירה הס, צילום: עזרא לוי, צלם פואטי

הוא אהב את השם. אמרתי לו: אם הבנת, תעשה סימן. הוא חיך בתוך ההתבוננות, שהיא החמצן שלי. אני מתמלאת עצים עלעלים ציפורים מים. וכל האנשים ספונים בבתי הגזית שלהם מקרבים שדה אל שדה, בלבי יקום מלא שדות. וגם אלה שהיו לי בעמק יזרעאל, עמוק יותר מתוך מרחקי אוקיינוסים.

מי אוקיינוס הם דמועות אלוהים חיים. משתקפים אפילו על מסך האייפד. וגם בצללים אני מתאהבת. גם באור וגם בצל. ובמי שמפכה אהבה תמימה, שגם אם נפצעה, כאילו שום מכה לא נגעה בה. ואני אצל אליזבט שמשפחת אמה נספתה בשואה, ושתינו מעבר לזמן ולמרחב. הו אליזבט. בבריכה של ביתך אנחנו שוטפות לכולנו את היגונים.

עתון 77, גליון 396

אמירה הס

מציאויות בשוק הבשר

אני רואה בראי את האשה עם הבטן הבולטת.
זו אני. אלהים מי יאמין,
אני לא אאמין שזו אני.

בדמיון שלי עדין יש איזו שרמוטה יפת מראה ששכבה עם ג'ו.
שהיו לה לילות מטריפים של סקס לזהט.

עם בקר כשקרא התרנגול,

היא עוד המשיכה לנוע במיטבה ביחד עם ג'ו.

מרחפים בחיים ונוגעים בבשר.

הוא נגע בגופה בפראות. פשוט אהב להחדיר את אברו המיוחד עמק אל תוך

פתחה

אחר כך

הכל כאב לה.

החדירה הזו לתוך ישותה, לתוך פנימה. הקול הצרוד שלו,

העיניים הכחולות המטרפות שלו. חסר הקשר שלו עם המציאות.

אני אדם ממש לא מעשי, אני לא יודעת איך שרדתי עד היום. מצד שני, אני יכולה להיות פועל בניין, עושה קירות, צובעת... אבל אני לא מעשית בטכניקה של החיים (צוחקת). איך הולכים למכולת, איך הולכים לקנות עיתון. דברים כאלה שקשה להסביר אותם. אז החברה הזאת אמרה לי תשמעי, הסדנה לשירה, ומשם הדברים התפתחו. הייתי בכמה סדנאות, עד שיום אחד המשוור אשר ריך, שהיה מורה בסדנה, אמר לי: תשמעי, יש לך פה חומר לספר וכדאי לך לעבוד על זה. ואז שלחתי אותו ל'עם עובד' ואמרו לי שזכיתי בפרס לוריא ופרסמו לי את הספר הראשון. יציאת הדברים מהכוח אל הפועל עד היום שוברת אותי איכשהו.

ענת: אז הנה, את מדברת ואני מוצאת שירים שמוכיחים את דבריך, אני מוצאת את הראיות. יש לך שיר 'וסלחו לי באמת':

וסלחו לי באמת / שאני בורחת / סלחו לי באמת ובתמים אבקש סליחה שאיני עונה לטלפונים / שאיני קימת רק מתקומת / סלחו לי שהפכתי קערתך על פיה ורואים לי עפונים / האשה שתמיד היתה משגעת על פסיכיאטרים / וזולה בהכנתם / עושה ברוך בית / לסדקים שבתוכה / ארץ אכלה תושבים / מתישבים, מישיבים בדעתם / ארץ הגרה אנשים מתוך עצמם / ארץ דממה כל השנים דם מדיני / מדממת הארץ כל הזמן ואין לה מים בכנרת / ובתיכון שלה מורח יוקד."

אני מתגעגע לצחוק, למלוא החיים, לשירה הבורעת ומלאה שלך, אמירה בת סלימה. ומעבר לכל היית לי כמו אימא ספרותית מרגע שנכנסתי לשירה, והחדשות על מותך העציבו אותי מאוד. יהיה זכרך ברוך.

(מתוך ממזרח יתפרץ הר הגעש, ספרי עיתון 77

2020)

עתון 77 (מי מפחד מירגיניות), גליון 341-342

פרידה ממשורר, פרידה מתקופה

את המנוח יקירנו / בתוך כל הקפה המשבח ששטה / ועגות
התפוחים למיניהן אשר אהב. // ורק המקינטות המרקנות /
הספלונים הצלוחיות המזלגות הקטנים / נותרו על המדף ללא
אהבתו" (עמ' 112).

גשם - תמיד היתה לי חיבה לשיריו של ויזלטיר שמזכירים
גשם. לא שהם רבים במיוחד, אבל היה בהם ייחוד - כמו
ב'שיר היפה 'מזג-אוויר II': "גשם יורד פתל אביב בבקר יוני.
/ לפני עיני יורד ולא במוקש". כמו בשירים רבים בקובץ
קעקועים מאוחרים, גם הגשם איננו נושא עמו בשורת
התחדשות, אהבה או פריון. זהו גשם עצוב, בודד, שמהדהד
לכותב את מצבו הקיומי האפל, הטובע. הסיום מזכיר מאוד
את שירו של אבות ישורון '1 ינואר, לילה': "בבית קפה, מצד
הרחוב. / מי שהיו פה - אינם. / מי שחשוב כמת / ומי שחשוב
כנם. // רק סדרן זקן מן הקולנוע / עם לכן זקן מן הבימה'.
/ והדבה הגדולה על הג / מציצה אליה פנימה. // משחקים
שח. הפית / קפה מלא דצמבר. / שומעים ג'ון באז / שרה אי
ריממבר". כך אבות. והנה הגשם' של ויזלטיר, שנחתם אף
הוא בליל ינואר: "כבר אך קצר / נתך / באמצע הלילה /
לרגעים / דמה להטחת מבול / להטביע / ארץ ומלואה / אבל
פתאם / שכך בבת אחת / לא היה עוד / רק דממה בשעה
חשוכה / כבר שלש / לילה בנינואר" (עמ' 90).

דיקמן - בין מאיר ויזלטיר לעמינדב דיקמן היתה חברות,
שהלכה והתחזקה בשנים האחרונות לחיי שניהם. שני אנשי
ספרות מובהקים עם רקע רוסי. שני תל אביבים, מעמודי
התווך של הספרות בעיר ובמדינה. משורר דגול שהרבה
לתרגם שירה ומחזות ומתרגם גאון שהעמיד מדף מרהיב של
שירת-עולם מהעת העתיקה ועד למאה העשרים. מותו של
חברנו המשותף עמי כאב לוויזלטיר והוא נתן לכך ביטוי
ברשימת מספד קצרה במוסף 'תרבות וספרות' של עיתון
'הארץ', שאליו צירף את השיר 'תכלת'. אמנם לא שיר על
דמותו של עמינדב, כזה הקושר תהילה למת, אבל ההקדשה
בשוליו מחברת בין התרוקנות העולם לבין תחושת האבל
הפרטית של המשורר: "נשאתי עיני אל על / אל יריעת התכלת
/ שהיה היתה / גלימה / של אל עליון / אבל היום אפלו לא
/ תכריך אליה / רק בהק / של מסוה תכל / ללא-כלום" (עמ'
18). בשולי השיר כתב ויזלטיר: "נכתב שעות אחדות לפני
מותו של עמינדב דיקמן, ומוקדש לזכרו".

בגיליון 398 של 'עתון 77' בחרתי בשיטת הא"ב כדי לדון
בשלושת הכרכים של מכלול, שיריו המקובצים של מאיר
ויזלטיר. המשורר קרא את מה שכתבתי, וכדרכו בקודש שיגר
עקיצה שבעת-רצון ומחויכת בנוסח "מצאת דרך קלה לכתוב על
כרכים כבדים", או שמא היה זה "מצאת דרך קצרה לכתוב על
כרכים ארוכים". בכל זאת יותר מאלף עמודי שירה. קצת אחר
כך, יום לפני הגיעו לגבורות, קיבל ממני בדירתו שברחוב מזא"ה
בתל אביב עותק של ספרי השנים המופלאות ובו ט"ו רשימות
על שירתו. עכשיו היתה זו הדרך הפחות קלה והפחות קצרה.
בעמודים שלפניכם שוב בחרתי בדרך הא"ב. היא מאפשרת
לגעת באספקטים רבים ושונים. רק לגעת, להאיר, לא למצות.
כל אחת מהסוגיות שבכאן ראויה לדיון נרחב בפני עצמה.
מקצתן נידונו בעבר, ועכשיו אפשר לסכם אותן. אחרות, מן
הסתם, עוד תוכינה לטיפול מסור של עמיתי, מבקרי הספרות
והוקריה.

אחרון - אני הוגה במילה ומתקשה להאמין. זהו ספר שיריו
האחרון של מאיר ויזלטיר. לא יהיו עוד ספרים חדשים שלו.
יהיו מבחרים, מחקרים, מסות, אולי תרגומים וכינוסים - אבל
לא יהיו עוד ספרים מקוריים. כמו אלה שחיכינו להם במשך
כל השנים. כאלה שהרצו אותי לחנות או למחסן ההוצאה
או אל אירוע קריאה כדי לקבל מהמשורר עותק טרי בלוויית
הקדשה. בשיר 'אמיתות' כתב: "פל חמר מתפלה, הפל נמהל.
/ והצורות נוטות להשתבש. / האמתות גם כן. // הן חמר
וצורה, צורה וחמר. / כל מה שמתמלא גם מתרוקן. / דבר
ביןקום הנה אינו עמיד" (עמ' 97). אתה צודק, מאיר, מתחשק
לי להתריס, אבל הטיעון שלך לא חל על יצירתך. האמיתות
בשירתך אינן מתכלות. שיריך ניצבים בלב היום כמו חומר
עמיד, צורות שהזמן לא יוכל להן.

בועת סבון - שירים רבים של ויזלטיר מלאים בוז לאלוהות
ולשלוחיה עלי אדמות, הממסד הדתי, ובעיקר החברה קדישא,
שעליה ירק אש וגופרית בשירו הנודע 'משאלה'. משונה היה
לעמוד בהלווייתו ולצפות בפני החרדים שחיכו להוביל את
גופו אל הקבר בעוד מנחם פרי קורא במספדו את אותו שיר עז-
ביטוי המלא חרפות מושחזות. אלוהים, שהיה בשיריו גם עץ
אכול רימה, הוא כאן אלה בועת הסבון. השיר איננו ממיטב
יצירתו של המשורר, אבל מעיד כאלף עדים על עקביותו של
ויזלטיר עד לספרו האחרון. הנה לפניכם שש שורותיו: "קברנו



מאיר ויזלטיר, איור: רוני סומק

היום, ובו נזכר המשורר בחבריו מלפני כשבעה עשורים. את שורות השיר יש לקרוא כהמשך ישיר לכותרת: "איפה אתם היום | תלמידים, בוגרי פתח ח' 2' תשט"ו / בית הספר ביאליק, נתניה? / אהדים - בעקר אהדות - עדין נושמים / מן הסתם - / מי בדיור מוגן, / מי בדירת אלמנטה - / או בסדור אחר, שלא עלה בדעתו. / איזו מוזיקה בוקעת שם בלילה? / מה אוכלים / שותים לארוחת הבקר? / מה נותר מאהבות שהתפללו, / מפרפרי הזכרונות הנמוגים?" (עמ' 74).

חיים - מראשית דרכה עסקה שירת ויזלטיר במוות בצורה עקבית, אפשר לומר אפילו אובססיבית. בד בבד עם כך היתה זאת תמיד שירה של גוף חי ונושם ומיני. שירה שאהבה חיים ושיבחה אותם בצורתה המפוכחת, לא פעם המרירה. באחד השירים הכי קצרים בספר הנוכחי, שקרוי בפשטות 'החיים', מתוודה המשורר בגוף שני, שמייצג כמובן את הגדרת האני את עצמו: "לרגעים אֶתה מגלה / פי החיים קמים / ונגלה הדבר / המכנה נשמה (עמ' 68). בשירתו אין הוא מאמין בשתי ישויות נפרדות - הגוף מזה והנשמה מזה. לפעמים, ברגעי עוררות והתבוננות, החלק הקרוי גוף חש בתנועת הנשמה בקרבו, והנשמה מתרגשת מכך שהיא מצויה במעטפת הגוף. כשהגוף מסיים את דרכו, שניהם מתים כשהם אחוזים זה בזה לבלי הפרד.

ט' - יש שירים שבהם מפיך המשורר נכסים רבים מאות מסוימת. לפעמים מניצול היחסים שבין שתי אותיות דומות מבחינת צליל הגייתן. למשל, אם אני כותב את השורה "אני שוכב במטה" אני יכול להחליף אותה בשינוי אות אחת בשורה "אני שוכב במיתה". נשמע אותו דבר, אבל המשמעות

ה"א הידיעה - בעבר הקדשתי מחשבה לחיכתו של ויזלטיר למילה הקריאה "הו". הדוגמאות לכך פזורות לאורך יצירתו ושימושיהן מגוונים. אחת הבולטות שבהן מופיעה בסיום השיר 'כתובת חשמל נעה': "הו, תל אביב הגדולה, / עיר חשוכה כמו חוגגת / חג משונה של מלמול אנשים עלג: / הו טלויזיה, / הו אוטובוסים, / הו מוניות, / הו יהודים". והנה עכשיו אני מפנה את תשומת לבי אל חיבתו ליידוע. אפשר ללמוד על כך אפילו מכותרות השירים. למשל 'הקיץ מגיע' (עמ' 44), או 'הצייר והמודל'. זו בחירה מעניינת - לא ציפורים אלא 'הציפורים' (עמ' 67). לא חיים אלא 'החיים' (עמ' 68), לא עבר אלא 'העבר' (עמ' 72). וגם 'הקיץ האחרון' (עמ' 80), 'המת הזה' (עמ' 86) 'הנשמה' (עמ' 98) ועוד. האם הספציפיקה יוצרת אוטוריטה? היא סיכומית יותר? מקצבה חזק יותר? הופעתה דרמטית יותר? התשובות תלויות כמובן בצירוף ובהקשר. חשוב אפוא לשוב ולחדד את הקשב אל העברית של ויזלטיר על שלל מופעיה, למן המטפוריקה הנוקשה, דרך צחיחות הרגש המכוונת ועד לנימיה הרקים והמדויקים. מעשה חושב, מעשה אמן.

וולך - לקוראי שירה מיומנים אין צורך לחזור ולספר על הקשר המיוחד שהתקיים בין שלושת משוררי המשמרת הצעירה של שנות השישים - יונה וולך, יאיר הורביץ ומאיר ויזלטיר. הדברים חקוקים זה כבר בתולדותיה של הספרות הישראלית. גם בספר הנוכחי מוקדש לוולך שיר הנוגע לתהילתה המאוחרת, תוך ריקון מושג התהילה מתוכן (ראו 'שפי במלנכוליה', עמ' 35). לאחרונה זכתה יונה וולך בכינוס נכבד של מאמרים על יצירתה בספר ששמו ספר יונה וולך, בעריכת חוקרות הספרות דנה אולמרט ושירה סתיו. קצת לפני 'הגייעה לגבורות', קרוב לארבעים שנה אחרי מותה. אני תקווה שאוהבי שירתו של ויזלטיר וגם חוקריה העתידיים לא יצטרכו לחכות עשורים לספר כזה. בחודש יוני 2021 התארח ויזלטיר באוניברסיטת חיפה בכינוס שנערך לכבודו במסגרת החוג לספרות עברית והשוואתית, שבו לימד במשך עשור. ההרצאות מכנס זה עתידות לראות אור בכרך של 'דפים למחקר בספרות', כתביהעת שיוצא מטעם החוג. במקביל לכך זה, בעל האופי האקדמי, טוב יהיה שמישהו יכנס מבחר של רשימות על שירת ויזלטיר מן העיתונות היומית ומכתבי העת לספרות כדי לתת מושג על ריבוי המבטים והגישות לפועלו החשוב: על רקע קודמיו, בקרב בני דורו וכמי שלימד את הדורות הצעירים ממנו שיעור מרתק בשירה העברית.

זמן - עיצובי הזמן בשירת ויזלטיר רבים ומגוונים. זמן הילדות וזמן ההגירה, זמן האהבה וזמן החברות, זמן קריאה וזמן כתיבה, הזמן המיתולוגי, ההיסטורי והפוליטי. ככל שהזמן הביולוגי אזל והלך - מקומו בשירים גאה ותפח, וכמוה מודעותו של המשורר לכך שעוד מעט לא תהיה ברשותו יתרת-זמן לכתיבת שירי, לעריכת ספריו, לניהול חשבונות הנפש והגוף הרצוצים. שיר מובהק ונוגה במיוחד, יורד חדרייבטן, עוסק במה שהיה ואיננו עוד. כותרתו 'איפה אתם

בקוצב. / מהסוג החדש, משכלל ביותר. / הרופא מגלה את אָזְנִי: / 'מְחִירוֹ 20,000 דוֹלָר!' / הוא אומר וממתין / לְשִׁרְיַת הַתְּפִעֵלוֹת - / כִּי עָלֵי כָל הַחֶסֶד הַזֶּה / הָרַעַף בְּחֶנֶם / עַל חֶשְׁבוֹן הַקֶּפֶה, כְּלוֹמֵר הַמְדִינָה / שֶׁהֵבִיאָה אוֹתִי עַד הַלוֹם. // הָאָדָם נוֹשֵׂא הַקּוֹצֵב שׁוֹאֵל: / כִּמָּה יִקְצֵב לִי הַקּוֹצֵב? / הָרופֵא מֵטָה רֹאשׁ וּמְחַיֵּד: / יֵשׁ חוֹשׁ הוֹמוֹר, אָה? - שׁוֹכֵב אֶתָּה" (עמ' 133).

מוזיקה - בספרי שיריו האחרונים של ויזלטיר זכתה המוזיקה למקום של כבוד. בעיקר המוזיקה הקלאסית, על האזכור החוזר ונשנה של מלחינים, יצירות ומבצעים. זה ניכר גם בספר הנוכחי, בעיקר בשער השישי ששמו 'מסביב לפסנתר'. בין השאר נזכרים בו מוצרט וסאטי, שופן ודביסי, ברטוק ומאהלר וכן מיצוקו אושידה, גלן גולד, ולדימיר הרוביץ' וסביאטוסלב ריכטר. המוזיקה מנחמת אותו בזקנתו ובחוליו. כֶּה וּמוֹלָה הוּא מוֹרֵד אֶת זְמָנו הָאוֹזֵל, כְּמוּ בְּשִׁיר 'פּוֹרָה': "כֶּה הַלִּילָה הָאֲזַנְתָּ לְפּוֹרָה. עַד הַיּוֹם / מְעוֹלָם לֹא הָאֲזַנְתָּ כֶּה הַלִּילָה לְפּוֹרָה... / אֶפְלוּ הַפֶּעַם הַזֹּאת לֹא לוּ הָאֲזַנְתָּ / אֶלָּא לְצַרְדְּךָ בְּסִמּוֹן מְשֻׁמְעוּיּוֹת / אוּ רַק סִמְנֵי דְרָךְ / בְּשִׁבִיל הַחֶדֶר-סְטוּרֵי שְׁאִין חוֹרְרִים בּוֹ" (עמ' 143).

נשים - אהבה, ארוטיקה, מיניות, פרוורסיה, זנות, פרופיליה, פגישות, פרידות, פיתויים ופגיעות (בשני סוגי הניקוד), כל אלה מצאו ביטוי בשירת ויזלטיר החל בספרו הראשון. נשים צעירות וצעירות מאוד, נשים בכל הגילים, חיות ומתות, כאלה שהכיר אישית במשך שנים רבות (ימפה בולסלבסקי למשל) וכאלה שהעריץ מרחוק (למשל הפסנתרנית מרתה ארחיץ). שלא כמו במקרה של ת.ס. אליוט, למשורר מסוגו של ויזלטיר הוויתור על מיניות וגבריות, שמביאות עִמָּן הַזְקָנָה והמחלה, קשה כשאל. גם עם נושא זה הוא מצליח להתמודד בלי להכביר ברחמים עצמיים, אם כי אין ספק שהתרחקותן של נשים כמו שאים מיניים סודקת את נפשו. הנה הבית הראשון בשיר הנוקב 'הרחק ממני': "אֶהְבּוֹת עֶבֶר מוֹטְלוֹת / אִשָּׁה בְּגִמְחָתָה / הָרַחַק מִמֶּנִּי, / מְחוּץ לְטוֹחַ יְדֵי הַחֲמִימָה, הַמְרַחֶפֶת / הַמְגִשֶׁשֶׁת כְּסוּמָא בְּמִטָּתִי / הַרְחֵבָה, הַמְשִׁתְרַעַת / עַד לְקִיר הַלְּבָן, הַצּוֹנֵן" (עמ' 59). בהמשך שואל המשורר, תוך פירוט, היכן מצויים היום איברי גופן של נשים שנענו למגעיו. שיר שובר לב.

סונטה - הסונטה היא דגם שכיח בשירת ויזלטיר. עדות מרהיבה לכך קיבלו הקוראים בשנת 2021 בכינוס פנאס הסונטות, שלוֹנָה באחרית דבר נרחבת ומעמיקה מאת עמינדב דיקמן. בדגם זה, בעיקר בעקבות הסונטה השקספירית, כָּלָא ויזלטיר כמה משיאיו בתחום שירי הילדות, האהבה, המין, הארס-פואטיקה, הפוליטיקה ועוד. גם בקעקועים מאוחרים מופיעות סונטות אחדות. כמה יופי ועוצמה גלומים בשיר כמו 'סונטה עם גלדיאטורים', סיכום חייו של ויזלטיר, סיכום חיי משוררים ואמנים, סיכום חיי כולנו: "הֵינֵנו גִּלְדִיאַטוֹרִים בְּזִירָה / מְכַתְּמֵת בְּדָמָם שֶׁל כָּל קוֹדְמֵינוּ, / שֵׁיבֵשׁ מִזְמָן, כְּלָנוּ חֲמוּשִׁים / עוֹטֵי בְּרִזָּל, מְתַנּוֹצְצִים בְּשִׁמְשׁ / כְּפָרְחִים. מוֹזֵר, הַקּוֹלוֹסָאוּס הָאוֹפֵף / אוֹתָנוּ מִכָּל עֶבֶר מְרוֹקֵן - / פְּטִרְקִים וּפְלֶבְאִים

שונה ואף הפוכה. בשיר 'סאטי', הקצר בשירי ספרו הנוכחי, הניע אותי ויזלטיר לחשוב על גורלה של האות המשונה ט'. הנה הניגון שהפיק ממנה ומאחותה ת', תוך חריזה משולשת הכוללת את שם המלחין: "מוטל על גבי ופסנתר אטי / מרגיע אותי, משמיע סאטי" (עמ' 148).

ידיעה - מה שמפריד בינינו לשאר הברואים הוא ידיעת סופנו, ודאות מותנו. במשך שישנים שנות יצירה גרשה הידיעה הזאת את שירתו של ויזלטיר תוך שינוי נקודות-המבט, הרמויות והתפאורה. לפעמים היתה זאת ידיעת מותו שלו ולפעמים של קרובים (אמו, אביו), חברים חולים או מתים, אהובות. את שיר המופת על חייה ומוותה של אמו, השני במחזור 'מכתבים' בספר מכתבים ושירים אחרים (1986), סיים בדרוטור המפואר: "חֶמֶר חֵינֵנו הוּא זֶהֱב הַחֶלוֹף הַיָּקָר / הַנֶּגֶר אֶל גְּרוֹנְנוּ הַחֶם, הַשׁוֹקֵק לְחֵלֶב". השורש ח.ל.פ מופיע גם בקעקועים מאוחרים בשיר 'חלוף': הכי מתומצת, הכי נטול גינוני-שיר, בשורות קצרצרות, פסקניות, חד-משמעיות, שיר מובהק של ודאות הקץ: "הַמְלָה הַכִּי אֵימָה / הִיא הַחֶלוֹף. / חֶלוֹף מְלִשׁוֹן חֶלְף. / סִפִּין שְׁחִיטָה. / סִפִּין פְּשָׁרָה. // בְּחֵינֵנו / כָּל מַה שֶּׁהִיָּה / וְאֵינְנו / הוּא הַחֶלוֹף הַנּוֹרָא" (עמ' 75).

כבלים - אפשר לקרוא את שירת ויזלטיר כדרמה מרתקת של השתחררות מכבלים וכבילה עצמית. השתחררות מהפואטיקה של קודמיו (אבידן וזך), מסוגים שונים של טאבו (תמטי, לשוני, מיני, פוליטי) וכבילה עצמית לדגמי שירה מוקפדים כמו הדרוטור החרוז או הסונטה (ראו בהמשך). אולם בבוא הזקנה נוספו כבלים שלא מבחירה. כבלים כפויים של מגבלות הגוף היגע והחולה, שמצמצמים את טווח הנרודים בעולם ואף בעירו האהובה תל אביב. עם השנים הוגבלו יותר ויותר שירים לחלל הבית או בית החולים, ממש כמו בשיריו המאוחרים של חברו הוותיק איר הורביץ. בשיר 'בוקר חדש', למשל, נעדר המשורר את חדרות היקיצה שבה הורגלנו במשך שנים, חסר את הארוס המתפרץ אל חלל החדר או אל המרחב האורבני. זהו שיר פשוט מאוד ועצוב מאוד, בלי להיות סנטימנטלי: לְהֶתְעוֹרֵר. / לְקוֹם. / לְנַשֵּׁם אֶת בְּקִיעַת הַשַּׁחַר מִתּוֹךְ הָאֶפֶל הָעֵרְפֶּלִי. / לְחוֹזר לְמִטָּה. / לִישׁוֹן" (עמ' 89). איך כתב אבידן בשירו 'ערב פתאומי?' "הוּא קָם בְּבִקְרָ וּבְקָר בּוֹ לֹא קָם".

לב - מעניין לבחון את מופע איברי הגוף בשירה זו. מתי היא נוטה חיבה למוח, ללב, ללידים, לרגליים, לעיניים. אבחון כזה מלמד רבות על הפואטיקה הייחודית לוויזלטיר ועל דפוסייה. ברבות השנים חָדַל הלב להיות צעיר ונמרץ והופך למטונימיה או לסינקדוכה של מחלה. או בפשטות ללב יגע וחולה. אלה הם פני הדברים בשער החמישי בספר, שכותרתו 'מהמחלקה הקרדיולוגית'. המשורר שהכניס אותנו בשירים רבים למיטת אהבים מכניס אותנו כאן למיטת האשפוז. כדרכו בוחר ויזלטיר בכיוונים הומוריסטיים, לא פעם מקבריים, חנוך לוויניים במהותם, כמו בשיר 'איזה עשיר': "הַתְּעַשְׁרָתִי

צילום - בחזית הספר צילום של המשורר מהשנים האחרונות. עז מבע. כבר זקן. מתבונן בעולם מתוך הבית החוצה, דרך תריסים, מעין סורגי כלא, ולא דרך חלון פתוח. השתקפות שלו בזוגית בצד, פחות בהירה, בפייד אאוט. משורר שהולך ונמוג מהעולם. אבל עדיין תווי הפנים שכמו מסותתים בסלע. עיניים חכמות שמסתכלות באור שייתכן שיהיה האחרון. אולי חושב ברגע זה על שורות השיר הקצר 'מהו?':

"מהו העולם? / העולם הוא הלא-נודע. / מהם השמים? / השמים אינם. / מהו העץ? / העץ מתרועע. / מהו בלון? / המצוץ בחלון. / מהו האדם? / האדם נעלם" (עמ' 107).



מאיר ויזלטיר בביתו, צילום: חגית גרוסמן, 2018

קייץ - בקורפוס השירה שוויזלטיר הותיר אחריו יש כמה מתיאורי הקייץ היותר יפים בספרות המקומית. הפלסטיות שלהם היא ממיטב הציור הארצישראלי במילים. נוף חרוך, קוצני, פתוח לכל, פרדסים ושמים כחולים. מי כמו ויזלטיר היטיב לתאר בשירים את כל מה שזוהר, בוהק, קלוי, פעמים רבות בנוף שקשור לילדותו ולנעוריו בישראל. משהו מזה אפשר לראות בשורות הפתיחה של השיר 'נוף ב' 1951, נמכה':

"בדיננות החובקות את עין התכלת / מתנוצצים שירי השרכיטן // ילדים יחפים כמעט עירמים / מחליקים עליהן שוב ושוב // החול מתלקח בלי אש, מאפיר / צולה את פפות הרגלים" (עמ' 28).

בהגיעו לשנותיו המאוחרות משתנה גם היחס לקייץ בשירים והוא נעשה למספרד על עולמנו, כמו בשיר 'הקייץ מגיע':

"הקייץ מגיע אלינו, הנה / הוא גולש במדרונות / מביא את כל הדורונות / ממעבה מדרביות / בצפון במזרח בדרום ובמערב / מאפיקים ים סוף, מפל המדרביות המגננים / של סעודיה ומצרים / של הסהרה האימתני / של לוב, של סוריה / ומשגרת הסבוב העקש / של הכדור הזקן // פוכב מספן שלגנו" (עמ' 44).

כמו שנאמר בשירו 'הקייץ האחרון' (עמ' 80), מתוך הבנה שכשהוא כותב את המילים הללו זאת כבר איננה מטפורה, שזה בהחלט עלול להיות "אחרון באמת".

רגשות - בדומה לאבידן התקשה גם ויזלטיר להביע בשירתו רגשות, נימות ונימים שונים של רגש. אולי בשל המכות שניחתו עליו בילדותו (יתמות מאב, התבגרות בלא אם), אולי משום איזו נוקשות פנימית מולדת שממנה נבע מאוחר יותר מקור שירתו. וייתכן ששני המשוררים, ויזלטיר כמו אבידן, פחדו ממלכות הרגשות היתרה שאפיינה את קודמיהם בשירה העברית (למשל נתן אלתרמן ואלכסנדר פן). בין כך ובין כך אפשר לראות בשיריו את הטלטלה בין הרצון להרגיש ולהתרגש (אבל לא לרגש את הקוראים) לבין הרצון לכבוש את רגשותיו, ובעיקר את עיצובם בשיר. במהלך השנים הוא הצליח לפתח בתחום זה טכניקות רבות ומרשימות. את השיר 'קורעים' הוא פותח בשורות "בתנ"ך הם קורעים את הכבד / קורעים השפם והערב" (עמ' 52). איך לכתוב שירה שיש בה דרמה בלי לקרוע את הכבד ובלי לנקר, כמעשה אדיפוס המלך, את עיני הכותב וקוראיו?

התנדפו / ממנו, ואין זכר לקיסר. / המושבים ריקים, היציעים / כמעט ערטילאיים, ציור מפשט. / כאן אין דנים אותך, אפה נשחט / בלי גנונים, נקרע, דמך נפלט. / עולם המשמעות הזה קרס מזמן, / אבל דמנו זב, יזוב, עד שיתם" (עמ' 36). שתי השורות האחרונות מוזחות פנימה, כדי שעיני הקוראים תבחין ב-couplet המפואר החותם את הסונטות ברגם השקספירי.

עישון - עישון סיגריות תפס מקום מרכזי בחייו של ויזלטיר ולאורך עשורים זכה לאזכורים לא מעטים בשירתו. בשיר 'היתה' בספרו האחרון הוא מספר על קשר חברימיני שהיה לו עם אשה (הוא לא כותב מי היא, אז גם אני אשאיר זאת בעמימות הראויה). השיר נפתח בשמחה משונה על כך שלקה בשפעת והיה לו תירוץ שלא לנסוע להלווייתה. משם הוא מגלגל זיכרון של "ליל התרפקות אחד", שבו אחרי מעשה המין "עשנו עירמים באור ראשון / בחדר המכהיר" (עמ' 34). הרמות הנשית מתריסה כלפיו שהוא אינו רוצה בה באמת (לשם הרגשה חוזר הביטוי פעמיים), ובכית האחרון הוא מתוודה: "מה באמת רציתי לא ברור. / נותרנו ירדים, עשור ועוד עשור. / עכשו / זה התאזן, חרלתי לעשן, / והיא איננה". דומני שהיה זה אודן שאמר על רוברט לוואל שהוא השאיר אחריו נשים כמו סיגריות מכובות במאפיה.

פרי - מנחם פרי ליווה את שירתו של מאיר ויזלטיר למן התחליתה. ביחד יסדו את כתב העת החשוב 'סימן קריאה'. מפרי שמעתי אי-אז, במחצית השנייה של שנות השמונים בחוג לתורת הספרות הכללית באוניברסיטת תל אביב, את הניתוחים הראשונים של שירי ויזלטיר. על עריכת הספר הנוכחי של ויזלטיר מגיעות לפרי תשואות, ואני משמיע אותן כאן ברמה. המשורר החולה הותיר בידיו את הספר וידע שאם חלילה ילך לעולמו, רק פרי יעשה את העבודה הזאת כראוי, מתוקף היכרות עמוקה וותיקה של יותר מיובל שנים. ואכן, הספר ראה אור ממש ברוחו של ויזלטיר, עם הפונטים המיוחדים והכה מוכרים בחזית, בממדים הגדולים של קיצור שנות השישים, מבחר שיריו המוקדם. עבודה מעולה ממש. שוב ויזלטיר ב'ספרי סימן קריאה', כמו פעם, לפני חמישים שנה, כשיצא קח. כמה חבל שלא זכה לראות את זה.

זאת אחת המטרות שהציבה שירתו בפניו, ודומני שהגשימה אותה באופן מרשים.

לאה ענבל דור

לנעוץ את העט בפצע האדישות

אלבר לונדר: אצל המשוגעים, מצרפתית: איריס ירון לקונט, הוצאת נהר 2022, 164 עמ'

"למדמואזל ברז'ה מלאו שבעים שנה. היא אינה מגלה יותר שום סימן להפרעות. הרופא הפסיכיאטר מצווה לשחררה. ואולם החולה עושה צעד פזיז ואומרת: 'אצא בעוד ימים מספר. כתבתי לאמא שלי שתבוא לקחת אותי. אני מחכה לה'. בגיל שבעים לא ממתנינים יותר לאמא. אם כן, מדמואזל ברז'ה לא נרפאה. מחזירים להסתכלות סבתא זו המתנהגת כמו ילדה קטנה. ואולם האם, הגברת ברז'ה, מגיעה למוסד. - 'זו לא טעות' מפטיר הרופא 'האם חיה וקיימת. אם כן, הבת החלימה'. הו הפסיכיאטריה!" כך כותב אלבר לונדר בתחילת ספרו אצל המשוגעים בהדגישו את פני המעטה הדק הזה, המבחין בין חולי לבין שפיות, ובין אבחנה רפואית ואנושית לבין כוחנות של הפסיכיאטר האטום והכל-יכול. ואמנם מבעד למציאות הזאת הדקה כנייה, לונדר מסגיר בספרו זה את כל הסדקים שלה - עד כמה יש להחשיב את מדע הפסיכולוגיה? האם שיעוץ אינו אלא משהו ייחודי, עמוק, עירום המוסתר מתחת לקרומי התרבות, כזה שהתרבות אינה מרווה אותו? מה אם כן, משמעות היות אדם "נורמלי"? זה ההולך בתלם או זה המתגרה בגורל, המזנק אל עומק החוויות הראשוניות שבחיים, מתריס נגד הבנליה והשגרה, נגד ההתייחסות הסטריאוטיפית אל האדם, ונגד כל מה שאין בו תעוזה? אף כי המחיה, לא פעם, הוא החיים עצמם (שיגעון או מוות). חייו של חולי הנפש, לפי לונדר, למרות הכאב הכרוך בהם, הם לא רפיסה בזמן אלא הינם חיים ראויים לשמם. הוא מתארם בספרו כהתרחשות עצומה שמתחוללת ברוזמנית בכל הרברים של ההכרה ושל תת ההכרה, של החלום, ההזיה והסיוט, בכל כלי התחושה והשפה של הגוף, של הרגש ושל הדיבור. מתן, אם כן, הוא שואל את הקורא, מפסיק למעשה חולה נפש להיות כזה? לא בכדי המעשיות שהוא מביא מ"מחשכי" בית החולים הגם שהן מלאות סבל, יש בהן השראה והומור והן עולות זו על זו בתחרותן הפרועה מלאת התזוית להבקיע בכוח לאור העולם.

מדמואזל ברז'ה היא רק אחת מן הדמויות הרבות שלונדר פגש במסעו ההזוי, והמוטרף, ויש לומר גם הקסום והכמעט פואטי במוסדות לחולי נפש ברחבי צרפת. עיתונאי חוקר זה התחזה לחולה נפש בעצמו תוך שהוא חודר לקצב החיים של החולים, לאורחות המחשבה שלהם, לתבניות הלשון, להרגלי היחסים ולזיכרונות הפרטיים והמשפחתיים שלהם. הוא ממש פועל בשורש נשמתם. יותר משהוא כתב שטח, הוא למעשה משורר המשאיר בדיווחיו על המשוגעים - וכך הוא מתעקש להגדיר אותם - טעם של צחוק, תדהמה מוזרה עם תערובת של רעב והתרוממות נפש. סגנונו ייחודי מאוד ונע בין פרודיה ופיקחון צורב לבין תמימות אנושית ורגשנות - מפה, שמח לצפצף על גבולות והיררכיות, על המהוגנות ו"הטעם הטוב", ומפה, נוגע בעדינות בדברים הקטנים, החשובים לו באמת, מתוך חשש שהפרימה הדקה שלהם תתפורר.

לונדר (1884-1932) עבד כשליח פריזאי של עיתון גדול ונפוץ בליון שבצרפת והתפרסם במלחמותיו למען צדק חברתי ותיקון עיוותים ועוולות שהמדינה מחוללת בנפשות אזרחיה. בין השאר, כתב גם על עולם הזנות והסרסרות בפיגאל, על בתי כלא עם עבודות פרך במושבות העונשין של צרפת במחוזות שמעבר לים, על סחר הנשים בארגנטינה; "העיתונות לא נועדה לגרום הנאה ולא להטיל דופי" נהג לומר "היא נועדה לנעוץ את העט בפצע, בפצע הזה הנקרא - אדישות". לכן, לונדר מעניק למשוגעים שלו את זכות הדיבור המלאה ומביא את סיפוריהם, בכלל זה חלומות הביעותים שלהם שאין להם טוֹף - ככתבם וכלשונם. לדעתו, רק עדות אנושית של מי שהיה שם, המוציאה אל האור באופן חסר תקדים אופני

שרטון - איך לסכם חיים שלמים שכוללים התייתמות מאב במלחמת העולם השנייה, הגעה ארצה בדרך-לא-דרך, תחושת זרות וניכור של מהגר עד שבקע ממנו האבטיפוס של המשורר הארצישראלי והתל אביבי? ויזלטיר בוחר בדימוי של שרטון, קצה סלעי שבו הוא נאחז בכל כוחו כדי לא להשטמ לים ולטבוע. תמצית של חיים שלמים בארבע שורות. איזה שיר קיומי חזק - דווקא בשל קוצרו. דווקא בשל אחדות ויחידות הדימוי:

"יִתְכַן שְׁהוּטְלִי עַל שְׁרָטוֹן / וְנִצְמַדְתִּי אֵלָיו בְּלִית בְּרָחָה / פְּצוּעַ פְּרָקִים וּבְרָכִים, // וְזֶה כֵּל הַסְּפוּר" (עמ' 101).

תל אביב - בשבועות שלאחר היוודע דבר מותו של מאיר ויזלטיר הרביתי להלך בתל אביב. הסתכלתי ברחובות ובאנשים, בכניינים ובאתרים מוקפים ושאלתי שוב ושוב: "מה תעשו בלי מאיר ויזלטיר? מה תעשו בלי משוררה של תל אביב?" הדוממים מן הסתם אדישים למותו של כל אדם, גם כשמדובר במשורר מצוין. חלק מהאנשים אולי פחות. איני יכול לצפות שכל העוברים ברחובות יחוו בבור הענק שנפער בחייה התרבותיים של העיר. אני כותב את זה ושומע את רוחו של מאיר אומרת: "שוב אתה מגזים, ויכרט, שוב אתה מגזים". ומה אשיב למשורר שכתב באחרון הפרקים הקצוצרים של 'שרבוטים': "כֵּלִם מְתִים, כְּלוֹמֵר יְמוֹתוֹ / וְצִעִירִים צוֹהֲלִים יִרְעִישוּ / יִצְפְּרוּ טוֹטוֹ טוֹטוֹ / טוֹ / גַּם אֲחֵרֵי מוֹתָם" (עמ' 108). אני מוסיף את צפירתה לצפירתם. במקרה שלי זאת צפירת-אָבֵל ממושכת. מקרה מובהק של אזעקת-אמת. ♦

זקנה

לאחרונה אני מרבה לחשוב על שתי גישות אל הזקנה. האחת מורדת, השנייה מקבלת. המורדת מריצה אנשים, גברים ונשים כאחד, למנתחים פלסטיים שמותחים פנים, לספרים שצובעים שיער, למשתילי שיניים לבנות, חרסינה שקורנת למרחוק. המקבלת מסתכלת במראה בשיער השביבה שנזרה כמו חול בין חוטים, ברצפי קמטים שגולשים במורד הלחיים אל עצמות הלסת, באקורדיון הצוואר שמתכנס רק פנימה. את הראשונה מייצג מיק ג'אגר בן השמונים ששר באלבום החדש: "המסיבה עוד לא התחילה" ומנענע אגן כמו שעשה בגיל עשרים. את השנייה ייצג בשנותיו האחרונות לאונרד כהן שהודה בכנות: As for the fall, it began long ago/ Can't stop the rain/ Can't stop the snow

האנליזה שלו מיטיב לתאר את הטיפול החסר והשלכותיו הנוראות, ומנגד, את שלילת החופש השרירותית תוך נקיטת עונשים פיזיים. הוא מספר איך נראים אבחונייתר עם אינפלציה של דיאגנוזות ושל תרופות מטשטשות. מתאר את ההדרה והבידוד בגין הפחד שחולי הנפש מטיילים על החברה, את האכזריות שהחברה נוהגת כלפיהם החיים בתוכה ואת הדעות הקדומות הרווחות בציבור מתוך בורות ואטימות. ספרו ראה אור כארבעה עשורים קודם להוצאתו לאור של ספרו הידוע של מישל פוקו תולדות השיגעון בעידן התבונה. ספרו של פוקו דן בין היתר בקו התיחום בין השפוי ללא שפוי ובאי-הכללתו של השיגעון בעולם המושגים הנורמטיבי הקיים, כתולדה של מערכת יחסי הכוח המתקיימים בחברה נתונה: "אותה חברה שכלאה את המשוגע כדי לטפל במחלה זו, אותה חברה שניתבה את דיבורו בשביליה הסגורים של הקליניקה, אטמה את אוזני השיח התבוני משמוע את זעקתו, הקלה את יסוריו על ידי טמטום חושיו ויצרה מרחב סגור להזיותיו". רק דוקטור מוריס ריה, שהיה רופא פריזאי ידוע לחולי הנפש, מובא בספר כדוגמה לגישה חדשנית, מחוללת ניסים; "זהו מומחה הדוגל בסברה שהטירוף הוא מצב ככל מצב אחר ושכמוסדות חוקיים זכותם של החולים השוהים בהם לחיות בשלווה את החיים המשוגעים שלהם" כותב לונרד "הללו קנו ביושר כפיים את הזכות להיות משוגע עם כניסתם למוסד שבו לשיגעון שמור מקום של קדושה. זהו כישרון שמכבדים, מפל מים שאין מבקשים לתעל אותו... השלגים נמסו, שיניחו להם לזרום לפי הפנטזיות של הטבע".

בסוף הספר לונרד מספר על עסק ביש שאירע לפסיכיאטר: "הוא שהה בקומה הראשונה עם אחד מלקוחותיו, לבוש האחד כמו האחר, לעילא. הלקוח טען שמיטתו מציקה לו ומיאן להיכנס לחדר. מר פסיכיאטר נכנס אליו והחל לקפץ על המיטה, תכליתו להוכיח את מצוינותו של מזרן הקפיצים. אח חדש מזרמן למקום. הוא רואה את האדם התזזיתי וממהר לסגור עליו את הדלת. המשוגע במסדרון לא אמר מאומה ועזב את המקום. שלוש שעות מאוחר יותר, ידידנו טרם ידע את גאולתו. איש לא רצה להאמין שהוא הרופא ולא המשוגע".



חיים לא נודעים, חסרי מגן, רדופים, וכל כך אמיצים אלה, יכולה להשפיע על הציבור.

היום כבר ידוע כי סולם הדרגות של המחלה הזאת הוא איך-סופי ויש גוונים וגוני-גוונים, שאין למצותם וכי יש למרבית החולים מרפא המביא להם רווחה גדולה והצלה. לונרד מביא עדויות מלפני מאה שנה שבהן המרפא היה מוגבל, והנידוי היה גדול. על רקע זה, יחסו לחולים, ליתמותם, הוא הכי הומני שאפשר להעלותו על הדעת - מתן במה בלעדית לקול שלהם, והקשבה רבת עניין וסבלנית לסיפוריהם חסרי השם והצורה;

אמנם הסיפורים שלהם מצטיירים מלאי הזיות סומות שהם הוזים מתוכם, אך בה בשעה הם נדמים גם כנעים בתחומים רב-משמעיים, עם איך-סוף אפשרויות החולפות בהם, כמו בשירה. "הם משאירים מילים בדרך, כפי שמדלגים על שתי מדרגות בבת אחת, בצעירותנו, כשכוחנו במותנינו. המשוררים עוקבים אחר שובל האור של השראתם, ממציינים אוצר מילים. המשוגעים טובעים בעצמם את המונחים שלהם המתנהלים מחוץ לכללים המקובלים. אין עם של משוגעים. כל משוגע יוצר לעצמו בלבד עם משלו", כותב לונרד. בתוך כך הוא מבקש להסיג את השיגעון לשורשי איזה קיום עמוק; לשחזר את התופעות "המשוגעות" שהוא עד להן עד לעומקי גרעין מטאפיזי, כאילו יש לחזור בעקבותיהם אל איזו אידאה ראשונית, אל איזה יסוד מופלא. לא חשוך שם במעמקים כפי שאפשר לשער, הוא טוען, להפך - הפנים כולו פועם אורה, עם איך-ספור עלילות סמויות מהעין שלא נסתיימו. "כאשר אני חולה במחלת הנפש, בגלל שאין לי פרוטה, אני משוגע" אומר לו אחד החולים; "אם היה לי רכוש הגון, אז הייתי חולה. אבל אם היה לי הרבה כסף לסדר לעצמי סנטורים, אזי הייתי רק חרדתי ותו לא".

הגם שספר זה הוא כתב אישום חריף נגד הממסד הפסיכיאטרי והחברה הצרפתית של זמנו הוא רלוונטי לימינו - בתארו את עומק המחדלים בתחום זה המפוררים מערכות בריאות שלמות. אצלנו, כידוע לכל, בגין קריסתה של מערכת בריאות הנפש, לוקה בנפשו צריך להמתין שנה וחצי לטיפול. לונרד בתער-

חגית גרוסמן

[סליחה שהפכתי אותך לנסיד]

מבחינת השפה, הסגנון והתוכן הוא מתקשר יותר לשירים בספרי שיריה המאוחרים יותר כגון 'בעורף המלחמה' מתוך לווייתני האפר (2010, קשב לשירה, עמ' 33-41) ו'הוננת', 'מוקדם בבוקר' ו'כל הדברים הפשוטים' מתוך ספר הגוף (2017, הקיבוץ המאוחד, עמ' 83-85).

ככלל, קונטרס האוהבים לא כולל ציוני מקום של ערים בישראל או בעולם ולמעשה הוא יכול היה להתרחש בכל מקום. הוא כן כולל התייחסות לתקופת המגפה, המופיעה במחזור שירי "האוהבים" שבלב הספר, וש אפשר כמובן לקשר בינה לבין מגפת הקורונה, שהתפרצה בסין בתחילת 2020 והגיעה לישראל כעבור שבועות אחדים. אמנם ההקשר המקומי או הלאומי נקבע לדברים כבר מראשיתם בשיר הפתיחה של הקונטרס, 'בראשית העברית היה אב' (עמ' 7), אבל הוא לא משפיע מרוחו על השירים עצמם, המרחפים בחופשיות באומת האהבה האוניברסלית. כאשר השירים נעים ברוחם בין שיר האוהבים הצעירים למירית שם אור (1978, 'אהבה בסוף הקיץ') לבין שיר 'האוהבים על שפת הים' ללאה גולדברג (1959, 'בואי כלה' א+ב). כאמור, בלב הקונטרס ניצב מחזור שירי 'האוהבים', שבו המשוררת קושרת בין "מחלת האהבה" לבין פרוץ המגפה והשלכותיה כאשר השירים מתארים משבר משמעותי ביחסים שבין זוג האוהבים כמו למשל בתחילתו של שיר ד': "יום אָחַד הַכַּל פֶּסֶק. / אֲמַרְתִּי אִם תֵּלֵךְ יִהְיֶה פֹה עֲצוּב. / הַכַּל הַתְּעַנֵּן בְּמַגְפָּה / הַגֶּשֶׁם לֹא חָדַל לָרֹדֵת, / כְּלָבָה נְטוּשָׁה יִבְכֶּה בְּדִירָה סְגוּרָה. / שְׁקַעְתִּי בְּחֹבוֹת אֶהְבֶּה. / לוֹ יִדְעֵתִי שְׂכָךְ יִהְיֶה, לֹא הִיִּיתִי מְעֻזָּה. / הֵיִינוּ מְעֻנּוֹת מְרָפָא, עַד שְׁפָרַץ הַפַּחַד וַגָּעַשׁ, / הַכַּל עָלָה עַל גְּדוֹתָיו" (עמ' 19). המשבר ביחסי האהבה גורם למשוררת לבחון אותם עד דק מכל מיני זוויות והבחינה מרתקת לקריאה, מכמירת לב אך בה בעת גם מסעירה. יש כאן הכאה על חטא אך גם התמסרות כמעט מוחלטת לתהליך המיפוי של תולדות האהבה בין בני הזוג בדרך שירית, המגלה ומסתיירה חליפות.

בהקשר הזה, הקריאה בשירי הספר, הכוללים לא מעט תיאורי בדירות של האוהבים, הזכירה לי את ספרו התיאורטי הנפלא של הוגה הדעות הצרפתי הנודע רולן בארת (1980-) (1915), שיח אהבה (1981), הוצאת שוקן, מצרפתית: אביבה ברק). בפתחו של הספר הזה, שכולל אסופת ציורי לשון (פיגורות) של הסובייקט המאוהב כלפי הנפש הנאהבת, כותב בארת: "שפת האוהב שרויה היום בבדירות מוחלטת. אפשר שאלפי סובייקטים דוברים אותה (מי יודע?), אך אין לה תומכים; הלשונות הסובכות אותה זנחה לגמרי; או שהן מתעלמות ממנה, או שהן ממעיטות בערכה, או שהן שמות אותה ללעג ולקלס; היא מנותקת לא רק מן הכוח, אלא גם ממנגנוניו (מדעים, ידע, אמנויות)" (שם, עמ' 5). דבריו אלו של בארת, הגם שנהגו לפני כמעט יובל שנים, כוחם יפה

סְלִיחָה שֶׁהִפְכֵתִי אוֹתָךְ לְנִסִּיד
כֹּל יוֹם הַכְרֹזְתִי בְּאֲזְנֵיךְ שְׁזָה הַכַּל אוֹ כְּלוּם.

בְּלִי רְשׁוֹת הַפְּכֵתִי אוֹתָךְ לְמִיתוּס
וְהִנְחֵתִי עַל רֵאשֶׁךְ כְּתָר כֹּה כָּבֵד.

לֹא אֶעֱשֶׂה זֹאת שׁוּב,
שְׁלֵא תִהְיֶה לִי נִסִּיד.

וְנֹשֵׁב יַחַד בְּרֵחוֹב הָרִיק בְּבִקְרָךְ, קָר,
נִשְׁתָּה קֶפֶה חֵם.

וְעוֹד מְעַט אֲתֵן לָךְ כֹּל מֶה שֵׁיֵשׁ בִּי
נִכְנָס לְמַעְרָה שְׁלֶךְ וְאֲתֵן לָךְ לְשִׁכְחָ.

השיר שלפנינו, שבמקור מופיע מכותר בכוכבית, לקוח מתוך ספר השירים החמישי של המשוררת והסופרת חגית גרוסמן (ילידת 1976, ראשון לציון, תל אביב), האוהבים (2023, הוצאת תרסט, עריכה: עורד מנדה-לוי, עמ' 25). זהו גם הכותר העשירי של הוצאת הספרים התל אביבית החדשה, תרסט, מיסודו של חוקר הספרות ד"ר עורד מנדה-לוי, ששמה נקבע לה על שם רחוב ילדותו בתל אביב (תרסט היא שנת היווסדה של העיר העברית הראשונה, 1909) ושםבשקט "להציע טווח רחב ומגוון של אפשרויות כתיבה קצרה (נובלה קטנה, סיפור, ממואר, מסה אישית, מחזור שירים) של ישן וחדש, מקור ותרגום בפורמט קטן (קונטרסים המהודקים בסיכות)" (מתוך אתר ההוצאה). לקונטרס האוהבים של גרוסמן קדמו, בין השאר, קונטרסים כגון משירי פהמי נורין מאת מורן שוב רובשוב (פרוזה לירית); החתולה של סוילם מאת ורד טוהר (שירה); לשון וסגנון בספרותנו הצעירה מאת דוד פוגל (הוצאה) ושלוש איגרות נגד המלחמה מאת מיכאל קולמאייר (סיפורים קצרים). את הקונטרס של גרוסמן אפשר לתאר כמחזור שירים למרות שהוא כולל בתוכו מחזור בשם 'האוהבים', שהעניק לו את שמו וכולל שבעה שירים ושירים נוספים הנקשרים אך גם יכולים להיקרא בנפרד ממנו. מבחינת הצורה והמראה מזכיר הקונטרס את ספר שיריה הראשון של גרוסמן תשעה שירים לשמואל (2007, הוצאת פלונית, עורך: שלמה קראוס) אך



"נסיד", מקס ברגר, המאה ה-19, ליתוגרפיה

גם לזמנינו אנו בהם "שפת האהבה נסחפת כך, בכוחה היא, בזרם של הלא-אקטואלי, עקורה אל מחוץ לכל קיבוציות" כלשונו באותה הקדמה. במובן זה ספרה החדש של גרוסמן הוא מעשה אמיץ לא רק משום החשיפה שיש בו, שאפשר לקרוא אותה כאוטוביוגרפית אבל גם כסיפור אהבה כשם אחד משירי הספר (עמ' 8) אלא גם משום הרקע הספרותי שבו נוצר, שנדמה כאילו לא נותר בו עוד מקום לשירי אהבה כשלעצמם.

שירי הספר משוררים במובן של מְדַבְּרִים לא מעט מצירי הלשון של בארת כמו למשל "אני שוקע תהומה, אני מוכרע..." אצל בארת, המתואר כ"נחשול של כיליון המציף את הסובייקט המאוהב במצב של יאוש, או של רוויה" (עמ' 15) ויכול להיות מומחש אצל גרוסמן למשל בסופו של שיר ד'

לעיל, המתאר את כאבה של הסובייקטית המאוהבת בשל האהבה שבמשבר: "לְכָאב הַזֶּה אֵין קְרָקְעִית/ אֲנִי נִשְׁמָטָת בְּמִנְהָרָה/ שׁוֹגָה בְּסוּף וּבְאֶבְדָּן/ רַק נוֹשְׁרֵת כָּל הַזְּמַן" (עמ' 19). כאן בשיר זה היא תוהה: "אֵיךְ חִשְׁבֵּתִי שְׁאוּכַל לְחַיֵּת בְּלֵי לֵב" ומשוררת בכך את ציור הלשון, "הלב", שבארת מתאר בספרו כאיבר התשוקה הגדול, הלב גואה, נחלש וכו', כמו המין (עמ' 53), זה שאי אפשר בלעדיו בחיי האהבה.

השיר שבחרתי לטור הזה כמו מסכם למעשה את שירי הספר ואת התובנות הקיומיות שעולות אצל המשוררת בעקבות מה שארע. הוא שונה במעט מיתר השירים משום שנעשה בו שימוש בלשון מלכותית או מיתית: טור הפתיחה, "סליחה שהפכתי אותך לנסיד", מזכיר את אגדת האחים גרים על הנסיד-צפרדע ומתכתב עם שירי אגדות מוקדמים של גרוסמן כגון 'שלגיה' (מתוך רעד העיר, 2013, קשב לשירה, עמ' 70) ו'רְפוּנָזֵל' (מתוך ספר הגוף לעיל, עמ' 11). הקשר המצלולי בין המילה "סליחה" ו"לנסיד" דורש בירור. מדוע הפיכתו של האהוב לנסיד דורשת סליחה ממנו? ציור הלשון "אטופוס" (Atopos) לפי בארת מבקש לתאר את "הנפש הנאהבת" ככזו ש"נתפשת בעיני הסובייקט המאוהב כ'אטופוס' (תכונה שיוחסה לסוקרטס על-ידי בני שיחו), כלומר, בלתי ניתן לסיווג, בעל מקוריות בלתי-צפויה עד אין סוף" (עמ' 38) ובהמשך "אטופוס הוא האחר, שאני אוהבו ואשר מקסימני. איני יכול לסווגו, משום שהוא בדיוק האחד ויחיד, התדמית האחת שנענתה באורח-פלא לייחודה של תשוקתי. זהו ציור-הלשון של האמת שלי; אי אפשר לכללה בשום סטריאוטיפ (שהוא האמת של האחרים)" (שם). עיצוב

האובייקט הנאהב בשירי 'האוהבים' אכן הופך אותו למעין נסיד, דמות מיתית בעלת יכולות נשגבות, שעל ראשה הונח כתר כבד כשל מלך וייתכן כי בשל כך המעמסה היתה כבדה מדי.

המשוררת מבקשת להחזיר אפוא את יחסי האהבה אל אנושיותם ואל היומיומיות שלהם כנאמר בדו-טור הרביעי של השיר: "ונשב יחד ברחוב הריק בבוקר קר, / נשתה קפה חם". האוהבים יושבים כאן יחד והקפה החם מסמל את אהבתם שיכולה לרחוב הריק ולבוקר הקר. אלא שכדאי לראות מה קורה בשיר תכף ומיד עם השיבה אל חיי המעשה שמעבר למציאות המיתולוגית של האוהבים: המיתוס של חיי האהבה שב למשול בהם: "ועוד מעט אתן לך כל מה שיש בי/ נכנס למערה שלך ואתן לך לשכוח". כאן שוב יש רצון ל"איחוד" (Union) תוך טשטוש הגבולות שבין הזהויות השונות או ככלשונו המדויקת של רולן בארת, "חלום של איחוד טוטאלי עם הנפש האהובה" (שיח אהבה, לעיל, עמ' 215), כאשר המשוררת הופכת את דימוי המערה הנקי למערה גברית, תודעתית. היכולת של חגית גרוסמן להשתהות סביב עצם המאבק על חיי האהבה מול חיי המעשה או כפי שהאהוב מתאר זאת בסיום השיר 'נפטרנו מחירותנו בחשק' כ"חייטוט בפעיה" (עמ' 9) הוא אחד מיסודות יצירתה כאן ובספריה האחרים. באותו השיר היא מתארת כיצד האובייקט הנאהב מבקש ממנה "שְׁאֶכְתֵּב אֶת הַחַיִּים שְׁחִלְמֵתִי עֲלֵיהֶם, / שְׁאֲדַע בְּבִירוֹ, מָה חָלוֹם וּמָה מְצִיאוֹת" (שם) אבל שירי האוהבים דווקא מובילים אל מעבר להבחנות הריאליות האלה ובזה, בין השאר, סוד קסמם.

בקריאה יונגיאנית

אביבה בר־יעקב: אולי עכשיו כבר אפשר, ספרי 'עתון 77' 2023, 92 עמ'

מיד מתחוויר מראה העין של השיר כולו שבנוי שורות קצרות זו אחר זו ללא הפסקה, ויוצר מראה של עמוד, שהוא נציב המלח המוזכר כאן.

השיר הזה, שהוא הראשון בספר (קצת כמו חלום ראשון בטיפול), מכיל מוטיב שחוזר לאורך הספר: דילמה אם לצאת למסע הגיבור כפי שהמיתולוגיה מציעה וכפי שהפסיכולוגיה מציעה: לצאת לדרך ולהגשים את משימות חיך ולהתגבר על המכשולים. בספר הזה, כפי שאראה, מופיעים מוטיבים מיתולוגיים שסובבים סביב שאלת המסע וההתמודדות עם קשייה.

בשירים שאתייחס אליהם, שרובים עוסקים בתהליכי הנפש, ההבט המבני הצורני של זרימה רצופה הוא חלק מהמסר – תנועה קדימה ללא הפרעה (זאת בניגוד לסימני השאלה שתוכן השיר מעלה, אם לנוע קדימה, ואולי כל תנועה קדימה היא גם תנועה אחורה).

הספר פותח בקול הנחרץ שקורא לאברהם – לך לך: 'קול קורא', 'אעור', ו'הנתיב יפתח'. הספר כולו נפתח לפנינו בקריאה הזו. זו הזמנה להיכנס לתוכו. אבל שם השיר – 'נציב מלח' – הוא אזהרה הסמויה מעצם שמו של השיר, שאם כמו אשת לוט אביט אחורה אהפך לנציב מלח. השיר כולו נאבק ברחף הרגסיבי הזה ובסכנותיו, וקורא לצאת לדרך ללא ספק.

העובדה שהשיר נקרא כך מצביעה באופן סמוי על החששות והקונפליקט, למרות שבגלוי כולו הצהרות של הקול הקורא כמו של אברהם, ושל יקיצה והתעוררות ואמונה שייפתח הנתיב. כי "אולי עכשיו כבר אפשר" – כמו שם הספר כולו. אולי המסע שלה הוא המסע לכתוב שירים ואולי כבר אפשר לפרסם את הספר.

2. 'לכי לך': באה לפדות/ זכרונות מצהיבים/ מבית עבוט מאבק/ של הזמן/ לבקר קפקאי מבית ב' דרך מונקל/ בוחן בחדונות את נחישות/ מה זה פתאום אחרי שנים?/ ויהיה קשה למצא/ וגם תצטרכי לשלם/ במטבעות של געגוע/ ובשטרות של כאב החמצה/ והטעם לך גברתי/ מה הטעם?/ ובכל זאת/ המטבע שלם/ וסירת הצללים/ נעקרת מן המזח/ ויוצאת/ בדרכו של אורפיאוס.

ר"נ מברסלב אמר – "העולם שומעים את המעשה ואני רואה את המעשה". כך החוויה שלי במפגש עם שיר: אני צריכה לראות אותו לפני ולא רק לשמוע. כי שיר אינו רק תוכן הוא גם מבנה צורני גרפי שהוא חלק ממהותו הפואטית – מתי שורה מתחילה ונגמרת, מה היחס בין השורות, האם השיר הוא יחידה אחת רציפה – כמו בשירים שלפנינו – או יחידות של בתים בתיים. לכל מבנה מקצב נשימה אחר. בשירים של בר־יעקב אין חלוקה לבתים ואין פסיקים ונקודות. הכל זרימה רציפה. זה חלק מהותי ממהות השירה שלה.

לכן צריך את שניהם יחד: לראות את השיר כתוב ולשמוע אותו. כמו במעמד הר סיני "והעם רואים את הקולות" – שמיעה ודיבור יחד כשפוגשים שיר.

ספר השירים הראשון של אביבה בר־יעקב הוא ספר בשל ובוגר. מתוכו אתייחס בדברי לקבוצת שירים שיש להם תוכן משותף, ואיכות צורנית תואמת תוכן ושעל כן יש בהם זרימה פואטית מושלמת.



1. נציב מלח

עוד מחכה
לְאוֹתוֹ קוֹל
קְרוֹם וְנַחֲרֵץ
שְׁשָׁמַע אֲבָרְהָם
מִזְרָה לִי לְלֶכֶת
וְאֵז
שְׁקָטָה וּבְרוּרָה
וְזָכָה כְּפֶלֶג
אֵעוֹר
וְהַקּוֹל הַקּוֹרָא
יַחֲרִישׁ אֶת בְּלִיל הַקּוֹלוֹת מְאֹחֹר
לֹא אֶפְנֶה אֶת פְּנֵי
הַפְּעֵם
גְּרָגְרִי הַמְּלַח יִנְשְׂרוּ מִגּוֹפֵי הַנְּחֹשׁ
וּבֵין הַשּׁוֹרוֹת
יִפְתַּח אֵלַי
הַנְּתִיב

להשמיד אותם או לקבל אותם בחמלה? המיתוס לא מוותר, תובע להרוג את המינוטאור. אבל שימו לב שהכותבת היא אישה. המיתוסים שאנחנו מכירים נכתבו בידי גברים בעידן הפטריארכלי ובעיקר על מסעותיהם של גברים. ואילו כאן נקודת המבט היא נשית וחומלת ומגלה שאפשר להתייחס לעצמנו לא בכוח אלא בחמלה.

5. 'בראשית': בְּרֵאשִׁית הָיָה הָרֶכֶב / לֵאמֹר סוּף וְלֹא רֵאשִׁית / וְלֹא הָיוּ מַלְאָכִים לְהַקְיֵף אוֹתוֹ / וְלִתְתּוֹ לוֹ צִנּוּרָה / וְתַהוֹ, וְחֶשֶׁךְ מִלֵּא הָאֵר / וְהָרֶכֶב חָשַׁב כִּי טוֹב / וּמִשְׁחָשַׁב כִּבְרֵה הָיְתָה הַמְלָה טוֹב / וְאַחַר כֵּךְ רָע / וְאַחַר כֵּךְ זָמַן / בְּרֵאשִׁית בְּרָא / וְרוּחַ אֱלֹהִים מְרַחֶפֶת עַל הַמַּיִם, וְהָיָה מִי שִׁיגְדִיר תַּהוֹ, וְחֶשֶׁךְ וְתַהוֹם / וַיַּחֲשַׁב סָדֵר וְשָׁמַיִם וְאָרֶץ וְעֵצִים וְאֲבָנִים / וְרַבּוּי וְהִבָּה נַעֲשֶׂה אֲדָם / וְהָרֶכֶב סָנַר מְאֹד הַשֶּׁמֶשׁ הַבּוֹהֵק / הָחֵרַשׁ מִהַמְלֵת הַמַּלְאָכִים שֶׁחָצְבוּ צוּרוֹת בְּגוֹפּוֹ / נִדְקָר בְּפִגְיוֹן הַיְדִיעָה הַבְּרוּרָה / וְגֵרַשׁ אֶל עַרְבוֹת הַלָּא מִנְדַע הַגְּדוּל / וַיְהִי עָרַב וַיְהִי בָקָר.

שוב בעולם המיתוס. בראשית היה הדבר. הדבר הוא אלוהים (בתרגום היווני). מתאר איך תהליך הבריאה הכניס סדר, ימים וזמן, ועולם ומלואו, ואז כשנברא האדם בעל התודעה - בעל "הידיעה הברורה" שאכל מעץ הדעת ולכן יש לו תודעה - קורה דבר משונה. במקום האדם שגורש מהגן האלוהי, אלוהים גורש מכוח התודעה האנושית: "נדקר בפגיון הידיעה הברורה", ו"גורש אל ערבות הלא מודע הגדול". במילים אחרות, הפסיכולוגיה מביאה תודעה והופכת את אלוהים, שאותו היא אינה מבינה, ל"לא מודע הגדול" ובכך מגרשת את הקסם הפואטי של המיתוס מהעולם. גם השיר 'עקודה' שרוי במחוז המיתוס:

6. לֹא צָרִיךְ / עֵצִים / או אֵשׁ וּמַאֲכָלֶת / או אֵב קְדָמוֹן / אַחֲזוּ דְבָקוֹת טְרוּפָה / שִׁיעָדְךָ / וְאֵל גַּחְמוֹת / נִזְקַק לְהוֹכַחְתוֹ / רַק פְּלִחָן פְּרִטִי / לְאֱלֹהֵי הַ"צָרִיךְ" // הַהוֹלֵם בְּרָקוֹת קוֹצֵב / מוֹדֵד אוֹתִי / וְשׁוֹם אֵיל לֹא מַחְכֶּה.

הכותבת בודקת מה נכון יותר לנפש, ההסבר של המיתוס או ההבנה הפסיכולוגית, וקובעת נחרצות: "לא צריך עצים/ או אש ומאכלת/ או אב קדמון" שהוא למעשה "אל גחמות", ולא צריך מיתוס שמאשים את אלוהים בעקדה שלנו. במקום זה היא מציעה לחשוב שאלוהים השרירותי הגחמן אינו שוכן דווקא במיתוס אלא בנפשנו, כקול תובעני, שהוא "אלוהי הצריך" שהוא קול פנימי תובעני, ב"פולחן פרטי".

וכך במציאות שבה הנפש נרדפת על ידי עצמה "שום איל לא מחכה". בסיום השיר מתגלה לנו שהאיל שהמלאך מביא הוא תשובתו של המיתוס שהעולם האנושי הפסיכולוגי לא יכול לספק. כי רק המיתוס יכול להביא מיתוס, להביא מלאך, להביא דמיון יצירתי גואל שמאפשר לחוות מחדש את המציאות ואת החשיבה שלנו. ולכן אנחנו חייבים את המיתוס, בניגוד למה שנדמה שהמשוררת רצתה לומר לנו מלכתחילה.

אנחנו ממשיכים כמוטיב של היציאה לדרך. מניין? מבית עבוט מעלה אבק. ולאן? תעלומה. ומה סיפורו של אורפאוס? לא כל אחד זוכר או יודע. נשארתי התעלומה אבל ידוע לנו שכבר יצאו לדרך לפנינו. ולמי שאינו מכיר את המיתולוגיה היוונית: אורפאוס יצא למסע בלתי אפשרי אל השאול כדי לגאול את אהובתו, ולא הצליח. מהמיתוס היהודי של אשת לוט עוברים למיתוס היווני. אלה השורשים הנפשיים של הכותבת שאמונה על הפסיכולוגיה היונגיאנית שניזונה מהמיתוסים שהם האישור ללא-מודע הקולקטיבי, כשהם מצביעים על דרכי ההתמודדות השונות והקדומות עם משימות החיים. אבל בהינתן שרוב הקוראים אינם יודעים מיהו אורפאוס, שמו בסוף השיר מותיר את דילמת המסע כתעלומה. ואכן נפש האדם היא באמת תעלומה. השיר מספר כמה לא פשוט לצאת לדרך, על הגעגועים והקושי לצאת ממקום שמעלה אבק ונשכה. הלבדל הקפקאי המוזכר בשיר - שוב מיתוס עכשווי - מייצג את גיבוריו של קפקא שאינם יוצאים לדרך או שיוצאים וכושלים. הוא מייצג את הספקות שעומדים כנגד געגוע ההחמצה אם לא אצא למסע... זה דחף היציאה למסע שהוא פרדוקסלי. אורפאוס יצא למסע בגלל געגוע אל אהובתו, וחזר עם החמצה. אנחנו נשאל לגבי המסע שלנו - האם לצאת בעקבות אורפאוס?

3. 'דרכי התובעת': אָנִי / שְׁהִייתִי לְצֵל / מִטְשֵׁטֶשׁ וְהוֹלֵךְ / לְעֵבֶר הַדְּמוּמִים / בְּדֶרֶכִי / הַתּוֹבְעֵת לְנוֹעַ / קְדִימָה / מְנוֹפֶפֶת לִי / לְחֹזֵר הַבֵּיתָה / לְעֵת עָרַב. הַשִּׁיר מְזַכֵּר אֶת הַשִּׁיר עַל הַנַּחֵשׁ (נח) שִׁוִּיתָ: כְּנָחֵשׁ הַקְּדָמוֹן / הַבּוֹלֵעַ אֶת זַנְבוֹ / אָנִי רוֹצֶה / לְבָלֵעַ / אֶת קֶצֶי / בְּשִׁלּוֹה מִיתוֹלוֹגִית / מְנַמְנֶמֶת / וְלִהְתַּעֲגֵל חֲזָרָה / לְרֵאשִׁיתִי / קוֹרְמֶת / עוֹר חֲדָשׁ.

המשתתף לשני השירים הוא ביציאה לדרך כביטחון שיש דרך חזרה. השיר מנסה להכיל את היציאה למסע עם השיבה הביתה. המילה 'תובעת', שהיא שם השיר, מדגישה את ההכרחיות לצאת לדרך, וגם מוצאת פתח מילוט של הקריאה לשוב הביתה עם ערב. יש כאן שני קולות, של אדם עם עצמו - לצאת ולשוב - וגם כמו קולות של אישה אל בן זוגה או אם לילדה המתבגר - צא למסע אבל תחזור הביתה.

4. 'תחיית המינוטאור': הַתְּכַלֵּת / וְהַשְּׁקֵט / וְשִׁמְשׁ חֲרִפִּית / עֲנַגַּת אֲצָבָעוֹת / וְאָנִי / מִינוּטָאוֹר עֲתִיק / וְכַבֵּד אֵיבָרִים / נַעֲוֶה בְּמַחְלֵת מְכוּכִי / בְּגִרְגוֹר מְתוֹלָנִן וְנִגְנָן / פּוֹקַחַת עֵינַי סִקְפִּיטִית אַחַת / עֵינַי שְׁנֵיהֶם מְצַמְצֶמֶת חֲרָךְ / מְצִינָה / מְלַבִּירֵינֵט שֶׁל בְּרִידוֹת / וְהַשְּׁמֵשׁ / לְמוֹדֵת נִסְיוֹן / אוֹסֶפֶת בְּרֶךְ אֶת כְּתַפִּי / וּמְחַזְרָה בִּי גִשְׁמֵתִי בְּחֶמְלָה.

שוב לפנינו דמות מהמיתוס. המינוטאור - מפלצת אוכלת אדם שרובצת במבוך שהגיבור המיתי צריך להיכנס לתוכו ולהרוג אותו. וכאן - הפתעה. כי הכותבת מזהה את עצמה כמינוטאור העתיק וכבד איברים, בתוך המבוך של עצמה. במקום לצאת נגדו ונגד עצמה היא לומדת לקבל את קיומו בחמלה. שוב אנחנו ממשיכים את העיסוק ברילמות המיתיות העתיקות, והשאלה היא איך להתמודד עם הקשיים, האם

על השקט כהתרחשות של יש

צדוק עלון: ובשקט הולך וגובר, גמא 2023, 70 עמ'

הרגישות הפילוסופית של המשורר ועוסק בזמן-מרחב, ידיעה, הגות, גוף, זיכרון, חוויה וחווית-החוויה: "אני יודע שאסור לי להתייחס אל ההנה/ כאלו הוא כבר עבר/ אבל לעתים כמו עכש/ אני עני/ ואין בכחי להפך את ההנה/ להיות נצחי בזכרונתי" (עמ' 9).

"עכש", כמו: כרגע, כעת, באופן מיידי ודחוף, הוא ביטוי שמורה על יחידת זמן אבסטרקטית ובלתי מוגדרת. בשיר הביטוי מסמן זמן ספציפי של מצב נפשי, רגשי וגופני - "כמו עכש/ אני עני" - וכמו מִמְרָכּוּ ולוכד את הזמן, המרחב והזיכרון, ואת החוויה, הניסיון והגוף - "אני עני/ ואין בכחי". לשיר מצורף מוטו שכמו מנסח את הקשר בין זמן-מרחב-עולם גשמי לבין זמן-מרחב-עולם נצחי, ובהכללה בין הגשמי לרוחני: "ההווה/ העבר והעתיד/ מרוחקים במידה שווה/ מטבורו של עולם". המונח "טבורו של עולם", כמו המונחים "ציר העולם", "הציר הקוסמי", "העמוד הקוסמי" ו"מרכז העולם", הוא רעיון דתי ופילוסופי המציין את נקודת המפגש או את נקודת ההשקה בין העולמות הגבוהים והנמוכים; השמים והארץ, הרוח והחומר, ההגות והחוויה, המחשבה והניסיון, הנפש והגוף, התיאוריה והפרקטיקה והקודש והחול. ובהטעמה - השיר הקצר מפגיש בין רעיונות מופשטים של מרחב, זיכרון, נצח וזמן - זמן אינסופי, עולמי, אל-זמני ועל-זמני, מטאפיזי שמעבר לתפיסת הזמן הליניארית - לרעיונות גשמיים, ועדיין נשאר רוחני, מיסטי, אוורירי ווך. הרבה גם בזכות השורות הקצרות והבודדות, כמו שירים אחרים בקובץ, שמותירות את הקורא במצב של השתאות, היקסמות ופליאה - מצד אחד, ומצד שני במצב של בלבול, תחושת "פספוס" ותסכול. תחושה זו מתעצמת לנוכח הריק שמותיר השיר הקצר, האינ-מילים, על הדף. ובכלל, עולה שהשירה של עלון בספר זה לא פוחדת מהדממה בשום צורה. שירה זו היא מהסוג שלשון הפיוט שלה מובילה לעיון ולהגות.

יחסי הגומלין, ההדריות וההשלמה הדיאלקטית שבין הרוח לחומר, המופשט לגשמי והגופני, ההגותי למעשי והפרקטי והנפשי לאורגני, מופיעים בשיר 'לפיתה':

"בתוכי/ משתרג לו עֶצֶב/ והוא מְכַנֶּה 'העֶצֶב התוֹעֶה' // העֶצֶב הזה הוֹלֵךְ ותוֹעֶה בְּחֻלְי גוֹפִי/ והוא אינו נוֹאֵשׁ // בחפשוֹ הוא מְגִיעַ לְמַחְלוֹת וּלְתַעֲלוֹת/ מְחַלֶּה מְחַלֶּה תַעֲלָה תַעֲלָה // עַד שְׁהוּא חוֹבֵק אֶת נַפְשִׁי" (עמ' 10).

בקובץ השירים החדש שלו (ערכה קציעה עלון) ממשיך עלון - משורר מבקר ואיש רוח - להציג את הרגישות הספרותית יוצאת הדופן של אחד-עשר הספרים האחרים שכתב - בתחום השירה, הפרוזה, הפילוסופיה, ההגות והעיון.

הנוכחות הפילוסופית החזקה בשירתו של עלון מתבררת בספר זה בניקיונה, ביכולותיה לנסח את המסרים והרעיונות בריכוז ובתמציתיות הנדרשת, במינימליזם, ואפילו באינ-מילים; בשתיקת הדף הלבן, שכמו פועל כמפתח, כמרחב-חלל פתוח המאפשר לקורא, לנמען, לעצור ולהרגיש, לחשוב, לתהות ולהשתהות על המילים והרעיונות. כמו יהלום שנלטש עוד ועוד; ה"פיוט" - אמנות השירה, הפואטיקה והפואזיס - במובנו הרחב והידידריאני, הגיע לטעמי, בספר זה להודרכות; למצבו המינרלי, הגבישי, הגרעיני, המתומצת והמזוקק ביותר.¹

במוטו של הספר עלון כותב: "אני לא רוצה לכתוב/ בשפה שאליה נולדתי/ אני רוצה לכתוב/ בשפה שאפשרה לי/ ללמוד את השפה/ שאליה נולדתי". מתקיים קשר בין עיצוב השם האניגמטי של הכותר, ובשקט הולך וגובר - ההדרגתיות המתפתחת של המילים ובעיצוב הכריכה בכלל; הדימוי של קטע נוף אורבני, תעשייתי-מתכתי משהו, והאדום בצבעי שקיעה בליל ירח מלא לבן ומתכתי לא פחות, על רקע המסגרת התכולה-סגלגלה של הכריכה² - לבין הנמסר לנו במוטו. ה"שקט", המסמן של השקט (המסומן) מתעבה ומתגבר בצורתו עוד ועוד על-אף האינ-קול, האינ-מילים והשתיקה של המסומן שלו, השקט הנפשי והמטאפיזי. כך גם המסמן של הדימוי, הציור "שאון לילה", העומד בהיפוך גמור לשקט שהוא המסומן שלו. ההצרנה של רעיון השקט הגובר, היינו, ההיפוך שבין תוכן לצורה, מתבהרים במוטו של הספר. השפה המושקת, המעוכבת, הנשכחת והמושגית שאליה המשורר נולד ואליה הוא שב באמצעותה של השפה שאליה התבגר, התחנך, רכש השכלה וכלים אינטלקטואליים מערביים - כלים תיאורטיים ביקורתיים והגותיים שאפשרו לו לשוב למקורותיו הטבעיים, המשפחתיים, הרגשיים, הנפשיים, המסורתיים והאתניים. עלון - שהוא דוקטור לפילוסופיה, שכתב על פילוסופים מערביים ועל שפינוזה, עומד כאן על ההבחנה שבין טבע לתרבות ועל התהליך הרגשי והנפשי שעובר הסובייקט השב למקורותיו.

'עכשיו' - השיר הקצר והראשון בספר - כמו מכניס אותנו ליקום החדש, לספר החדש של עלון. השיר מנכיח את

להקפיא לכדי רגע נדיר וחד פעמי של פריים חמקמק אחד, לתמונה אחת. בזמן הערות והיקיצה מהחלום הוא אף מביע חרטה על שלא צילם אף שהבין שהיה זה חלום. הצילום הוא המעשה הכי מפתיע והבלתי צפוי לצורך תיעוד של הבלתי ניתן לתיעוד ולארגון כצורה, כדימוי. במיוחד ללכידה של דימויים חמקמקים שמגיחים במצבי החלימה ומהתת מודע.

המודוס של הקיום או הניוד שבין ההווה לעבר, בין מי ומה שישנו למי ומה שאיננו, בין החיים למוות, הטבע לתרבות, היש לאין ובין האמת לבדיה חוזר בשיר 'חיים' שעוסק במוזיאון שמציג מוות או שרידים של מה שהיה פעם חיים: במוזיאון הארכאולוגי בהירקליון/ראיתי חפצים חיים/ ששמשו אנשים לפני 3000 שנה // במוזיאון הארכאולוגי בהירקליון/ראיתי פי חיים הם/ האנשים שהשתמשו בחפצים // כמו עיני ראיתם" (עמ' 35).

המוצגים המתים, החיים בתודעתו של המשורר, מתים לא רק מכיוון שהם מוצגים ארכיאולוגיים דוממים של תרבות וזמן עבר שנכחדו, אלא גם כיוון שהם מופקעים ממקומם הטבעי ומאופסנים ומוקפאים במרחב המוסדי של התרבות הגבוהה, בהיכל המוות של המוזיאון. השיר אמנם לא מציג מצב ברור של חלימה, מרחב פנימי לא ממשי, אבל גם לא מצב של ממשות ברורה: אמנם אומר לנו הדובר "כמו עיני ראיתם", אך אלו הם מושאי הראייה; החפצים והאנשים, המתים שהתחיו, קמו לתחייה, בתודעתו.

הקישור שבין שני מצבי התודעה המנוגדים, המציאות והחלום, המודע והלא-מודע, או החוויה וההתנסות של שניהם כרצף של היות, קיום אחד, מופיע בשיר 'צומת'; כותרת שמסמנת מפגש או חיתוך, בין דרכים, ישויות, מרחבים ורעיונות. השיר מתאר צומת דרכים שבה הדובר מתחבט, כשהוא עייף כתוצאה מיום עבודה קשה, אם לפנות לכביש המוביל לבית האבות של אמו או לביתו. בעודו מהרהר קול פנימי אומר לו "אבל אִמָּךְ הִלְכָה לְעוֹלָמָה [...]... סַע לְבִיתְךָ לְהִתְקַלֵּחַ, לְאָכַל וּלְנוּחַ" (עמ' 48). הוא לא משתכנע ופונה בכל זאת לכיוון בית האבות אלא שהסצנה בסוף השיר מתבררת כחלום: "וּכְשֶׁמִּתְחַנֵּן לִי שֶׁהִיא אֵינְנָה, שֶׁהִלְכָה לְעוֹלָמָה, אֲנִי חוֹזֵר לְמְכוּנִיתִי, מִתְנַיֵּעַ וּמִתְעוֹדֵר". רגע ההתנעה של המכונית בחלום הוא רגע ההתנעה של התודעה אל היקיצה. המסמן "צומת", בסופו של השיר, מתברר כצומת מתעתע שבין המודע ללא מודע, המציאות לדמיון, האמת לבדיה, האשליה להתפכחות, האני לאחרת, ההווה לזיכרון העבר, החיים למוות והמשורר להוריו.

סצנה פואטית אחרת של התעוררות והתפכחות מהלא-מודע של החלום, הקשור גם הוא להורי המשורר המנוחים, ובמיוחד לאם, שלה מוקדש חלק ניכר בשירי הקובץ, הוא השיר 'משימה'

הלפיתה היא של המהות הגשמית והאורגנית עם המהות הרוחנית והנפשית המניבה פואטיקה המתלכדת לכדי ישות נפשית-גופנית שלמה אחת. המודעות למהות הגשמית ולאנטי דואליזם האפלטוני, כאילו הגוף הוא משכנה של הנפש, מגולמת בשיר גם מתוך המשמעות הדו-ערכית של המסמנים "עֵצָב", "הַעֵצָב הַתּוֹעָה" ו"מַחְלָה"³. העצב ה"משתרג" גם הוא עשוי לְדַמוּת מערכת אנטומית מסתעפת ומשתרגת של עורקים, צינורות דם, ורידים ונימים.

מופע פואטי אחר המבטא את רעיון איחוי הגוף-נפש הוא השיר הבא: "כְּשֶׁאֲנִי מִתְפַּנֵּס בְּחֵם גּוּפִי/ אֲנִי מִתְמַיד בְּיִשׁוּתִי/ וְכֶשֶׁאֲנִי מְשַׁקֵּיעַ אֶת חֵם גּוּפִי בְּחֵם גּוּפְךָ/ אֲנִי יוֹדֵעַ שֶׁאֲנִי מִתְמַיד בְּיִשׁוּתִי כְּשֶׁלְּעֵצָמָה" (עמ' 11) -



האיחוי של הגוף-נפש כאן מגיע לידי דרגה רוחנית גבוהה הרבה יותר כשהוא משוקע בגוף-נפש של הזולת. ובכלל, במחשבה של עלון ההתלכדות הבין-סובייקטיבית מניבה "ישות" (Sein) רוחנית גבוהה עצמאית, בלתי תלויה ומשוחררת משל עצמה שהיא תלכיד של כלל ה"ישים" (Seiend) הנושאים אותם. החשיבות הגבוהה שמייחס עלון לזולת, ליחס שראוי שיהיה בין האדם לזולתו, בחיים ובהתפלמסות, מופיעה עצמאית בספר פרקי אבות פילוסופיים שכתב עם בנצי שרייבר. בספר מפגישים השניים את תורת חז"ל עם משנתם הפילוסופית של הוגים מערביים דוגמת קאנט, סארטר, שפינוזה, לוינס ואחרים, ומראים כיצד הן בפרקי אבות והן בפילוסופיה המערבית היחס לזולת מהווה תשתית לתורה אתית כך שיחס לזולת המאופיין בדרך מסוימת מוביל לתורה אתית שונה מאשר יחס לזולת המאופיין בצורה אחרת. בשני המקרים היחס לזולת הוא התשתית לתורה אתית, שגלומה בה אפשרות של משנה חברתית שעל פי עקרונותיה תקום חברה או מדינה אידיאלית.⁴

המלאות של הקיום, של ה"היות-שם" (Dasein), כשילוב בין ניגודים והניסיון לחשוב, לחוות ולהרגיש אותם כרצף אחד, כיש בעל מעמד אונטולוגי ייחודי - יש לה מופעים שונים בשירה של עלון. למשל השוטטות בין החלום למציאות. ואחד היפים לטעמי בהקשר זה הוא השיר 'ממצאים ארכאולוגיים', שקושר בדרך מפתיעה בין מציאות, חלום וצילום (עמ' 55):

"רְאִיתִי מִמְצָאִים אַרְכֵּאוֹלוֹגִיִּים יוֹצְאִים מִן הַפְּלֶל. / תְּצַלֵּם, אֲמַרְתִּי לְעֵצְמִי, / תְּצַלֵּם, אֱלוֹ הֵם אוֹצְרוֹת תְּרִבּוֹת מִן הַמַּעֲלָה / הָרִאשׁוֹנָה, / תְּצַלֵּם. // מִשׁוּם מָה לֹא צִלְמָתִי / וְאִף שֶׁהִתְעוֹדֵרְתִי / וְהִבְנִיתִי שֶׁהִיא זֶה בְּחִלּוֹמִי / אֲנִי מִצֵּר עַל כֶּךָ שֶׁלֹּא צִלְמָתִי. // הֵייתִי צָרִיךְ לְצַלֵּם / אוֹלֵי הַמְצִיאוֹת הֵייתָ מְשִׁתָּה."

הדובר באופן ברור מבחין בין מצב החלימה לערות, בין הבדיה והדמיון לבין האמת, הריאליה והמציאות, אלא שהוא רואה וחווה אותם כרצף וכמכלול אחד; בחלום נגלה לו עולם של עבר, "ממצאים ארכאולוגיים", שאותו ביקש ללכוד,

אולכסנדר ירבנטס

מאוקראינית: אלכס אורבך

מתוך המחזור "שיעורים קלאסיים"

מכתב קצר לאולסיה

שָׁאבֶּאדָּאבֶּאדָּא שָׁאבֶּאדָּאבֶּאדָּא
 גָּבֵר וְאִשָּׁה
 שָׁאבֶּאדָּאבֶּאדָּא שָׁאבֶּאדָּאבֶּאדָּא
 עֲשָׂרִים שָׁנָה אַחַר כֶּךָ
 בְּהֶכְרַח וּבְדָאוֹת
 יִפְגְּשׁוּ שׁוֹב
 וַיִּדְבְּרוּ עַל
 שָׁאבֶּאדָּאבֶּאדָּא שָׁאבֶּאדָּאבֶּאדָּא

אַתְּ תִהְיֶי אֲזוּ בְּגִיל...
 מְצַטְעֵר לֹא שׁוֹאֲלִים נְשִׁים שְׁאֵלוֹת כְּאֵלוֹ
 פְּשׁוּט נִהְיָ מְבַגְּרִים יוֹתֵר כְּלוֹמֵר
 מְנַסִּים וְחֻכְמִים יוֹתֵר
 בְּשָׁאבֶּאדָּאבֶּאדָּא בְּשָׁאבֶּאדָּאבֶּאדָּא
 שְׁלֵמָה

וְחָשׁוּב וּמֵהוּתִי יוֹתֵר מֵהַכֹּל
 שְׁלֹא אֶתְּ וְלֹא אֲנִי לְחֹדֵר
 אוּ בַיַּחַד
 בְּהַחֲלֵט לֹא
 שָׁאבֶּאדָּאבֶּאדָּא שָׁאבֶּאדָּאבֶּאדָּא
 שָׁאבֶּאדָּא דָּאבֶּאדָּא דָּא
 עַל כְּלוֹם

שנוגע בחיים היומיומיים, בשגרותי ובפרוזאי, בכי החיים המינוריים והמרגשים של מערך היחסים המשפחתיים והקשר שבין הבן, הדובר להוריו; השיר (בעמוד 30) מופיע כמו סיפור ברצף של סצנות-תמונתיות רצות המתארות התרחשות בזמן עד לרגע ההתעוררות מהחלום. השיר נוגע בסוגיות פילוסופיות אנושיות עמוקות במונחים של "זמן ובמרחב", "זיכרון", "ממשות", "קיום" ו"ישות": "...השוק הומה והעוברים ושבים נראים לי מכרים/ ואמא סוחבת לבדה את התפוזים/ אלה הם תפוזים שתקלף לנר/ ושפזרים הם את הנפש/ עד כדי הטמעת כח להתמיד בישות/ ואני נמלא כח וממהר לחפש את אמי/ שמתה/ לסייע בידי עד שאני מתעורר..." המקום המובהק ביותר של הופעת הישות, או חשיפת הישות, הוא הגילום שלה בתפוזים שיקולפו ושירו את נפש הילדים. זאת הישות הנגלית והנחשפת באורה של הפואטיקה, המילים שחושפות את האמת ביסודו של היש, שאילולא הן הפילוסופיה, רעיון הישות, היתה נותרת עיוורת, במחשכים. השירה היא התרחשות של אמת. אמת שאינה מסמן של יחס (אמת או שקר), כפי שאנו מורגלים לחשוב, אלא אמת של אירוע.

השירים של המשורר המפלט עם המוות, המתנייד בין החיים למוות, בין המודע ללא מודע או הקרבה הגדולה שבין החיים למוות ושאלת ה"יש", ה"קיום", ה"היות" והישות בהקשר של הורי הדובר שהלכו לעולמם, ובמיוחד בהקשר של האם (אם כי בספריו הקודמים הרבה עלון לכתוב על אביו) הם טעמי השירים שבהם הגיעה אמירתו של המשורר ומחשבתו של ההוגה, הפילוסוף, נקודת הקרבה הגדולה ביותר ביניהן. נקודת הקרבה ההדוקה ביותר שבין האתי לאסתטי, התיאורית לפואטיקה, המחשבה לדבר המגולם באמצעות המילים וההגחה של המעשה הפואטי כאירוע מזוכך של אמת. ♦

מראי מקום

1. על המהות המקורית של הפיוט, אמנות השירה, כאי-ההסתרה והגילוי של היש ראו: מרטין היידיגר, 2017, מקורו של מעשה האמנות, מגרמנית: אדם טננבאום, הקיבוץ המאוחד: 129-133.
2. הציור על העטיפה, רונית עלון, "שאון הלילה", שמן על בד, 20x20, עיצוב העטיפה: רומית דורות ברגר.
3. ראו בהקשר זה: אורציון ברתנא, "משורר טוב במקום טוב", אתר סלונט, 5.10.23.
4. ראו: כנצי שרייבר צדוק עלון (2016), פרקי אבות פילוסופיים, בין פרקי אבות לפילוסופיה המערבית, תל אביב, גמא: 11-43.
5. ראו למשל: צדוק עלון (2012), אנסה הקולמוס ואראה, עמדה.



אולכסנדר יִרְבֵּנְטְס, צילום: טטיאנה דבידנקו

אולכסנדר יִרְבֵּנְטְס (1961) – משורר, סופר, מחזאי ומתרגם אוקראיני. פרסם עשרות ספרים ותרגומי ספרות. ירבנטס זכה בשורה ארוכה של פרסים אוקראיניים ובינלאומיים. ממייסדיה של הקבוצה הספרותית "בר-בה-בו", אשר התבססה על רעיון הספרות הבורלסקית, ההומוריסטית והקרנבלית נוכח התפוררותה ההדרגתית של ברית המועצות והיווסדה של אוקראינה העצמאית בסוף שנות ה-80 ותחילת שנות ה-90 של המאה העשרים. מתגורר באירפין.

שיעור ג'

הכל בְּאֵדָם אָמור לְהִיּוֹת יָפָה:
מחֻשְׁבוֹת וּרְגִשׁוֹת,
מְעִיל וְחֻלְצָה,
גְּרָבִים, כְּתָפוֹת,
תְּסַרְקָת, גְּבוֹת, רִיסִים,
שְׁפָתִים וְשֵׁנִים
חֻלַּל הַפֶּה, הַקְרוֹם הַרִירִי,
הַשֶּׁעַר עַל הָרֵאשׁ,
בְּמַפְשָׁעָה וּמַתַּחַת לְבִתֵּי הַשָּׁחִי,
צְפָרְנִים, עוֹר, יְבֻלוֹת עַל עֵקָבִים,
דָּם, לִימְפָה,
מִיץ קֶבֶה,
אֲבָרֵי מִין וְצוֹאָה.

הַחֵיוֹד הַיְחִיד שֶׁלוֹ,
הַעֵינִים הַיְחִידוֹת שֶׁלוֹ.

שיעור א'

טְפָה אַחַר טְפָה לְסַחֵט מֵעֲצָמָךְ אֶת הָעֶבֶר.
טְפָה אַחַר טְפָה.
לְסַחֵט.
מֵעֲצָמָךְ.
לְאֵט-לְאֵט לְלַחֵץ אוֹתוֹ הַחוּצָה –
הַכֹּל עַל הַנֶּיֶר,
עַל הַנֶּיֶר...
לְרוֹקֵן, לְסַחֵט,
כְּמוֹ מִשְׁחָה מֵתוֹךְ שְׂפּוֹפֶרֶת,
עַד שֶׁתִּבְיֵן
שֶׁסַּחֲטָהּ – הַכֹּל,
עַד סוּפוֹ!

אֲזוּ, בְּעִזִּי!
מִתְחִילִים לְסַחֵט
מֵעֲצָמֶנוּ
עֶבֶד
אֱלֹהִים
פְּלוֹנֵי אֱלֹמוֹנֵי...

אלכס אורבוכ (1985) הוא משורר, מתרגם וחוקר ספרות. פרסם שלושה ספרי שירה ומגוון תרגומי טקסטים ספרותיים מעברית, רוסית, אוקראינית, אנגלית ואלהן. תרגומיו התפרסמו בכתבי עת שונים.

המתרגם מודה לנועה מינסטר וללאה קליבנוף-רון על העריכה.

מציאות לירית וקולקטיבית בעידן קץ האוטופיה

פנינה אליאני שוחק: בדרך הביתה, עמדה 2023, 186 עמ'

וכך סיפר הסב: "מוצאה של משפחתי מטולדו, משם נדדה לפס שבמרוקו, לאחר פוגרום 1890 הגיעה המשפחה לכניי-מלל, שם נולדתי, וכשבגרתי הוכשרתי שם למשרת שוחט. זו היתה פרנסתי. סבא רבא זצ"ל נולד וחי בגרמניה, בעיר מינכן. איש ספר היה, בלשן מלומד, ועסק בתורת הדקדוק והשפה. לימד בבתי מדרש ושלח ידו במחקר. כאיש רוח קשר קשרים גם עם מלומדים נוצרים, אנשי כנסייה ודת. כשם שהחליף דעות עם עמיתיו היהודים בתפוצות..." (עמ' 137).

גם בקהילות המזרח האחרות שמרו על קשר רציף עם התפוצות, בעיקר קשר מכתבים, אך לעיתים ערכו גם מסעות ונדודים לפגוש עמיתים מלומדים מקהילות אשכנז או קהילות מזרח אחרות (כך למשל, משפחתו של זוכה פרס ישראל הרב יוסף קאפח, לדורותיה השונים, קיימה קשר רציף עם יהדות התפוצות והיא אינה המשפחה היחידה).

בסיפורה של אליאני-שוחק, אחד מבניו של הסבא-רבא התאהב בנוצרייה ונשא אותה לאישה. הקהילה היהודית - גם בשל קשריו עם מלומדים נוצרים - הפעילה עליו לחץ כבד וכסופו של דבר הטילה עליו חרם. הסב וכל בני משפחתו נאלצו לעזוב את מינכן, חלק מהבנים הגיעו להולנד, חלקם לספרד ולמרוקו. ואכן, משפחות רבות עברו מסלול נדודים מאשכנז למזרח ולהפך והסיפור מייצג אמת היסטורית של העם היהודי.

ואם נגענו בהיסטוריה של הסיפור, ארחיב כאן ואומר דבר נוסף ביחס לעולמנו שאיבד את הערך של שאיפה לאוטופיה: האוטופיות הגדולות, התנועות הלאומיות ומנגד המרקסיזם והסוציאליזם של המאות התשע-עשרה והעשרים קרסו. בבסיס הקומוניזם, עמדה השאיפה לכות עולם טוב יותר, אך התוצאה היתה חורבן והרס, שבאו לידי ביטוי, בין היתר, גם בעליית הנאציזם. "עולם ישן נחריבה" היתה התקווה האוטופית, אך במקומה בא עולם איום יותר לאנושות. חורבן האוטופיות הביא לאובדן התקווה לעולם טוב יותר.

כפי שציינתי לעיל, גם בתקופות קשות שבהן נוסף על החזון הופיע גם שברו - בקרב העולים החדשים מארצות המזרח** - קיימת לאורך כל הספר היאחזות בתקווה והתמסרות

שחיקת ערך האמת שהוליד הפוסט-מודרניזם שחקה גם את המושג מציאות. הדבר בולט בהתייחסות אל טקסטים שונים ולאופן קריאתם. כל פירוש יכול להיות לגיטימי, כביכול, ואין משמעות לחיפוש האמת של היצירה. והנה כאן, בספר הפרוזה הראשון של המשוררת פנינה אליאני שוחק, שמחתי לפגוש ספר שהרגשתי בו בבית. ספר שבהתאם לדרכי הספרותית ככותבת, עורכת ומבקרת, לגיבורה האוטוביוגרפית יש משמעות בחיפוש אחר האמת האינדיווידואלית, ויחד עם זאת יש לה ייעוד קולקטיבי ואף אוניברסלי בחיפושיה אחר האמת המשפחתית, הלאומית וההיסטורית. כך למשל, בשיחה עם חברותיה שיחד נהגו ללמוד למבחנים, פונה גיבורת הסיפור אל חברתה: "תשמעי סיפור, אסנת. את יודעת שסבא שלי הגיע ממרוקו, כמו אבא, כמו ההורים. כששמע שאני לומדת את 'בעיר ההריגה', סיפר לי על הפרעות בקישינב."



הנכדה המופתעת שואלת את הסב: "איך אתה קשור? אתה ממרוקו והפרעות ברוסיה. איך אתה יודע?" על שאלתה השיב: "בינתי, יהודים אחים אנו. אשכנזים ספרדים אחים לגורל. כשהגיעה אלינו השמועה שפורעים באחינו בקישינב, התכנסנו בבית הכנסת, נטלנו סכום מקופת גמ"ח, ועוד הוספנו איש איש כנדבת לבו. שלחנו את הכסף בידי שליח עם מכתב עידוד" (עמ' 133).

בהמשך מזמין המורה לתנ"ך בן הקיבוץ גלעד את הסב לדבר בפני התלמידים על הקשר בין קהילת יהודי מרוקו לבין קהילות יהודי אשכנז. סיפורו של הסב, כפי שסיפר לתלמידים, מייצג אמת היסטורית של רבים מיוצאי אשכנז ויוצאי ספרד שנדדו בתקופות של פוגרומים בפרט, ולכן חיפוש שורשים משפחתיים מגלה פעמים רבות ששורשיה של משפחה אשכנזית הם במזרח, בספרד, ולעיתים משפחה ספרדית-מזרחית מגלה ששורשיה בקהילות אשכנז. (אביה של כלתי הוא גניאלוג וכבר הפתיע משפחות מזרחיות ואשכנזיות רבות בהתחקותו במחקרו אחר שורשי משפחתן).

ז'יזל פרסינוס

פרסומת

אָדוֹן אֶחָד שֶׁנִּסַּע בְּמִטְרוֹ אַחַז מִתַּחַת לְזֵרוּעַ
 חֲבִילָה גְדוֹלָה מְאוֹד שֶׁמְתוֹכָה בְּצִבְצָה פֶּסֶת בַּד
 יִרְקָה. הַיּוֹת שֶׁכֵּלֵם צָפוּ, אָמַר תּוֹךְ כְּדֵי שֶׁחֲרוּר
 הַנְּעֵל מְשֻׂרוּכָה: "הַשְּׂתִמְשׁוּ בְּדִיו וְטָרְמֵן". אַחַר כֵּן
 יָרַד מֵהַמְּרָגוֹת בְּצִלְיָעָה.
 כְּשֶׁהִגִּיעַ לְמִטָּה, הִתְיָשַׁב עַל סִפְסָל, פָּפוֹת רִגְלָיו
 מִתַּחַת לִישְׁבָּן. וְשֵׁם הַתְּחִיל לְפֶתַח אֶת הַחֲבִילָה
 שָׁלוֹ. אָבָל לֹא הוֹצִיא דָּבָר, אֶפְלוּ לֹא פֶּסֶת בַּד
 יִרְקָה.
 כְּשֶׁהִרְכַּבְתָּ נִכְנְסָה לְתַחְנָה, יָצָא בְּרִיצָה עִם
 הַחֲבִילָה מִתַּחַת לְזֵרוּעַ. אָבָל כִּכָּר לֹא הָיָה בַּד
 יִרְקָה. רַק פְּרַבְלַת תְּלִינְיָה. הִרְכַּבְתָּ צָפְרָה.
 מִרְחוֹק נִשְׁמַע קוֹל שֶׁמְגוֹנְנִי: "זֶהוּ מִתְּגַ אִיכּוֹתִי
 מְאוֹד".
 לְיָדֵי אָדוֹן אֶחָד הוֹרִיק.

ז'יזל פרסינוס - Gise'le Prassinos (1920-2015)
 ילידת איסטנבול, ממוצא יווני. לימים תרגמה מיוונית
 לצרפתית (בין השאר את קונצקיס). היגרה לצרפת בגיל
 שנתיים. כתיבתה סוריאליסטית. אחרי מלחמת העולם
 השנייה הצטמצמו קשריה עם הסוריאליסטים.

לעשייה היומיומית במעגלות האפשרויות
 הקיומיות והאקזיסטנציאליסטיות. גיבורי הספר
 לעולם לא מאבדים תקווה לעולם טוב יותר ובכך
 הם נחלצים ממלכודת הייאוש והספק המסוכנת.

אני מודה שנמשכתי אל הספר הזה ואהבתי אותו
 גם בשל האידיאולוגיה של מציאת הקו המאחד
 בין הקטבים בחברה וגם בשל תקווה תמידית
 בצד הקשיים לעולם אוטופי יותר. גם בספר שירי
 דעסא-קראקוביאק נתתי לכך ביטוי באמצעות
 מוטיב המחול המלכד את הקטבים, מזרח ומערב,
 וקטבים במישורים אחרים, למעגל ריקוד הרמוני.

בראשיתו של הספר, בן בכור ומוכשר נאלץ
 לסייע בפרנסת משפחתו ולוותר על חלומותיו
 המוסיקליים. בשובו נסער מעבודתו כשוחט הוא
 פונה לאביו באיפוק של בן תורה: "אבא אני עוזב
 את השחיטה, תבין, אבא, קשה לי... הדם... לבי
 נשחט עם כל שחיטה. מצאתי עבודה בעיר. ליטוש
 יהלומים. עבודה טובה וארוויה יותר. אשקיע יותר
 בשירה ובנגינה. תבין אבא, השחיטה חסמה אותי.
 אני רוצה לפייט כמו שלמדתי ממך" (עמ' 10).

ויכולתי להביא אינספור דוגמאות גם מחיי
 הגיבורים, ובעיקר מחייה של ורד שדרכה נמסר
 הסיפור, אך גם של הדמויות המשניות. אף אחת
 אינה מאבדת תקווה, כולן מתמסרות לעשייה
 במסגרת האפשרויות והכישורונות השונים והן
 אינן צוללות לתהומות הייאוש ואובדן התקווה
 המסכנות את עצמן, את משפחתן ואת החברה
 כולה.

אהבתי את הספר לא רק בגלל האידיאולוגיה,
 שעליה חונכתי גם אני, אלא גם בשל הרגישות
 הרבה של המחברת הרוקמת בחוכמה את עלילת
 הספר ואת הדמויות האוטוביוגרפיות המרכיבות
 את העלילה לרקמה אנושית אחת המשקפת מצבה
 של החברה כולה לאחר העליות הגדולות בשנות
 החמישים והשישים.

אני מניחה שגם בספר זה, כמו בכל סיפור טוב,
 יש בדיה מסוימת כדי ליצור סיפור מרתק, ואכן
 הסיפור מרתק, ואין זה חשוב מבחינתי, מה מידת
 הבדיה, שהרי הוא משקף מציאות שרבים מאיתנו
 חווים מהבית.

הערות

* לפי מחקריו הנרחבים של פרופ' הלל ברזל בטריאולוגיה המחקרית הענפה ממודרניזם לפוסט-מודרניזם.

** הקדשתי לכך את מחקרי המקיף ביצירות ספרותיות של משוררים וסופרים שעלו מארצות המזרח כאב השורשים הכפולים (עקד 2008).

עיר ללא יהודים

בסכומי עתק מכספנו, מי יושב בכיסאות הדירקטורים בבנקים הגדולים, מי עומד בראש כמעט כל ענפי התעשייה? יהודי! מי הבעלים של התיאטראות? יהודי!"

ה"מושיע" ברומן של בטאואר מחליט לגרש את היהודים מעירו, וכן לגרש ילדים פרי נישואים מעורבים וגוירים. אלה שמנסים להישאר בחשאי בווינה נידונו להיות מוצאים להורג: "בשעה אחת השריקות נתנו סימן שהרכבת האחרונה עם היהודים יצאה מווינה, ובשעה שש בערב [...] כל פעמוני הכנסייה צלצלו והודיעו לאזרחים שבאוסטריה לא נותר אף יהודי אחד".

וכך תיאר שטפן צווייג את מצבם של היהודים בווינה: "בשנים האחרונות, יהדות וינה - ברומה ליהדות ספרד לפני אותה התוצאה הטרגית - הפכה ליצירתית. היא יוצרת אמנות אשר בשום אופן אינה יהודית ספציפית, אלא להיפך, אוסטרית, אף וינאית באופן עמוק ומהותי. [...] פרויד ומאורות המדע כיוונו את מבטם לעבר האוניברסיטה העתיקה הנודעת; בכל תחום - כמדענים, כווירטואוזים, כציירים, ככימאים, כאדריכלים, כעיתונאים - החזיקו היהודים בעמדות בכירות מאוד בחיי הרוח של וינה. באהבתם הלוהטת את העיר, מתוך רצונם להיטמע, הסתגלו במלוא מובן המילה והיו מאושרים לשרת את תהילתה של אוסטריה."

היודופוביה הציבה בפני היהודים מכשולים, אך היתה גם אתגר: המשך השתרשות וחיוק מעמדם של היהודים דרשו רכישת חינוך חילוני, שבעזרתו יכלו להיכנס לחוגי הבורגנות הליברלית. בשנת 1880 ציין חבר הרייכסטג האוסטרי - היהודי לודוויג במברגר - את "הצמא יוצא הדופן לידע" של היהודים ואת "חופזתם הברורה" לרכוש חינוך שנאסר עליהם במשך שנים כה רבות. הוא טען גם כי "החייאת השנאה כלפי היהודים קשורה קשר הדוק לשאיפתם לידע ולקצב המהיר של רכישתו."

ימי הזוהר של החיים בווינה הרדימו יהודים רבים, אך בטאואר מזהיר מפני סופת הרעמים העתידה להתחולל. "המושיע" שוורטפגר מנמק את הגירוש בכך שהאוסטרים הם "אנשים תמימים, אדיבים ופשוטי לב", ואילו היהודים "הפכו לאדונים שלנו והשתלטו על כל חיינו הכלכליים והתרבותיים." בטאואר מזהיר את החברה האוסטרית מפני ההשלכות הנוראות של האנטישמיות, אבל הוא גם מספק רעיון לשונאי היהודים - לגרשם מווינה! הוא מצייר קריקטורה שאמורה להראות לאוסטרים לאיזה קיצון אבסורדי ומזיק יכולה האנטישמיות

ב-1922 פרסם הסופר האוסטרי ממוצא יהודי הוגו בטאואר את האנטי-אוטופיה (דיסטופיה) הסאטירית, הרומן עיר ללא יהודים (Die Stadt ohne Juden) אשר נדפס ב-47 מהדורות, בשבע שפות.

"העם בחר במושיע פוליטי, ד"ר קרל שוורטפגר מהמפלגה הנוצרית-חברתית" כתב שם בטאואר והתכוון לקרל לוגר האנטישמי, ראש עיריית וינה בין השנים 1897-1910. "היהודים יצרו 'טרור בלתי נתפס' נגד ההמונים באמצעות שליטה בהון ובעיתונות", טען לוגר שקרא ל"שחרור העמים הנוצריים מהשליטה היהודית", ועוד טען כי "היהודים הם חיות טורפות בדמות בני אדם", וכי "האנטישמיות תיעלם כשהיהודי האחרון ימות". וכך בטאואר כתב כאנטי-אוטופיה שלו: "זה היה יום יוני חם. המוני אנשים הזיעו בשמש וצעקו שוב ושוב סיסמאות פוליטיות. הם צעקו: 'יהודים החוצה!' ו'יחי ד"ר קרל שוורטפגר! יחי המושיע של אוסטריה!' [...] הוא מטפס במדרגות הפרלמנט האוסטרי, שם ירצה להגן על 'החוק לגירוש של לא-ארים מאוסטריה' שתוכנן זמן רב."

האנטישמיות באוסטריה ב-1922 היתה מוחשית, אך יהודי וינה חיו בנוחות ולא חששו לחייהם ולרווחתם. והנה, באופן בלתי צפוי, הסופר השערורייתי חובב הסנסציות בטאואר התגלה כנביא: גירוש היהודים מווינה אכן התרחש, אך שבע-עשרה שנים לאחר פרסום ספרו. הוא מתח ביקורת חריפה על החברה האוסטרית והזהיר מפני ההשפעות המזיקות של האנטישמיות, אך הוא עצמו לא תפס את עבודתו כנבואית.

לדברי הסופר הגרמני ממוצא יהודי יעקב וסרמן, שעבר לגור בווינה בתחילת המאה, "כל החיים הציבוריים היו בידי היהודים. הבנקים, העיתונות, התיאטרון, הספרות, הארגונים החברתיים - כל זה היה בידי היהודים. [...] נדהמתי לגלות כמה יהודים היו בין הרופאים, עורכי הדין, מבקרי המועדונים, הגנדרנים, הסנובים, הפרולטרנים, השחקנים, אנשי העיתונות והמשוררים." בקרב אנשי הכספים עמד שיעור היהודים על 71%, בקרב עורכי הדין - 65%, ובקרב הרופאים - 59%. כמחציתם של הווינאים היו יהודים. גיבור ספרו של בטאואר, שוורטפגר, מנסה לכוון את האוכלוסייה נגד היהודים בהסתה אנטישמית: "בואו נסתכל על אוסטריה הקטנה שלנו היום. בידי מי העיתונות, ומכאן דעת הקהל? בידי יהודי! מי חסך מיליארדים ומיליארדים מאז 1914 הארורה? יהודי! מי מטפל

לאחר האנשלוס ב־1938 נשללו זכויות האזרח הבסיסיות מהיהודים המשכילים, המצליחים והעשירים, מלח הארץ. הם נשדרו והודחו מכל מוסדות החינוך, המדע והתרבות. כל בעלי העסקים, הבנקים והחנויות נעצרו על ידי הגסטפו ונאלצו לוותר על הבעלות על רכושם. הם הוכו, הושפלו וגורשו. בווינה נשרפו 42 בתי כנסת. תשלומי פיצויים עצומים הוטלו על היהודים. יותר ממחצית מיהודי אוסטריה היגרו. לפחות 60 אלף יהודי אוסטריה הושמדו. בנו של בטאואר נרצח באושוויץ ב־1942. וכך מתאר שטפן צווייג בזיכרונותיו את גורלה של יהדות אירופה:



הוגו בטאואר, 1920, ויקיפדיה

ההוביל אותם, אבל הוא מספק לאנטישמים מתכון יעיל למאבק ביהודים, מתכון שיושם שבע־עשרה שנים לאחר פרסום ספרו.

הוגו בטאואר נולד בשנת 1872, למשפחתו של סוחר מניות יהודי. הוא למד בגימנסיה היוקרתי של וינה, ולאחר מכן שימש כעיתונאי ועורך העיתון Neues Wiener Journal. בגיל שמונה־עשרה החליט להיות איש צבא, ולצורך זה אף הוטבל והפך לפרוטסטנטי. אבל הקריירה הצבאית לא צלחה בידו: הוא עזב את הצבא בתום חמישה חודשי שירות בעקבות סכסוך עם קצינים. לאחר השירות הצבאי עבר בטאואר לציריך, ולאחר מכן היגרו הוא ואשתו אולגה שטיינר לארצות הברית. ב־1899 חזרו בני הזוג בטאואר, שקיבלו

אזרחות אמריקאית, לברלין. ההרפתקנות והכישרון הספרותי שוב הובילו את בטאואר לעיתונאות. הוא קיבל עבודה כעורך בעיתון "ברלינר מורנגפוסט" וזכה לתהילה כעיתונאי שערורייתי שתקף אישי ציבור ובעלי שם. הוא התגרש מאולגה שלא חלקה את אהבתו לשערוריות מסוכנות וחיי נודות. לאחר מכן התחתן עם אלנה מולר בת התשע־עשרה ושב לארצות הברית, השתקע בניו יורק ועבד כעיתונאי ועורך מגזין גרמני. בשנת 1907 פרסם בטאואר חמש יצירות. ושוב, חרף הצלחתו בארצות הברית, שב ב־1908 לווינה והיה לעורך "נויה פרייה פרסה", העתון שהרצל היה עורכו לא מזמן.

ב־1924 החל בטאואר, יחד עם העיתונאי רודולף אולדן, לפרסם את כתב העת "הוא והיא", שבועון לתרבות חיים וארוטיקה, אשר זכה להצלחה רבה בזכות תוכנו המאיר עיניים והפרובוקטיבי. המגזין דגל בזכות לגירושין, להפלות ואי־הפללה בשל הומוסקסואליות. בין דפיו דנו באהבה חופשית ובזכויות נשים, שאותן ניסה בטאואר "לחלץ מהביצה של הפסאודו־מוסר, להעלות אותן במעלה החברה ולהעניק להן חופש מיני". תוך חודשיים נסקה תפוצתו של המגזין והגיעה ל־60,000 עותקים. קנצלר אוסטריה איגנץ סייפל ציין שהמגזין הפופולרי נהפך ל"רעל לעם"; סגירת המערכת מדי פעם ואיסור על תפוצתו של המגזין גרמו לו לפשיטת רגל. אבל בטאואר ייסד מגזין חדש, Bettauer's Weekly on Life Issues, והמשיך באותה צורת פרסום. "אף עיר אירופאית אחת לא עד כדי כך טובעת בפורנוגרפיה, אפילו פריז", כתב אחד העיתונים האוסטריים על וינה. האחריות ל"רעיונות המוסרית" של החברה הוטלה בעיקר על בטאואר, שהואשם בתת־תרבות וברמה מוסרית לא מתקבלת על הדעת. המגזין כמוכן הוחרם. הנאצים כינו את בטאואר "משורר אדום" ו"מפתח חסר בושה של הנוער". קריאות ל"עזרה עצמית רדיקלית" ו"לינץ' נגד מחלל עמנו" הופיעו בפרסומי הימין. בבוקר ה־10 במרץ 1925 נכנס אוטו רוטשטוק – טכנאי שיניים מובטל בן 21 ותומך בנאצים – למשרדו של בטאואר, שלף אקדה, וירה בו.

"כל עוד ליכדה אותם הדת הם עוד היו קהילה, ועל כן היו כוח. כשגירשו והגלו אותם, הם ריצו את עונשם על שהתבדלו במודע בהנהגת דתם ומנהיגיהם משאר העמים. אבל היהודים במאה העשרים כבר לא היו קהילה. לא היתה להם אמונה משותפת, הם ראו ביהדותם מעמסה ולא כבוד, ולא היו מודעים לשום שליחות. הם לא קיימו את מצוות התורה, ולא רצו עוד בלשונם המשותפת העתיקה. בכל לבם נכספו להיקלט בקרב העמים, להתמזג עמם, להיטמע, כדי סוף סוף להיגאל מהרדיפות הבלתי פוסקות, לנוח מהבריחה הנצחית. ולאחר שהתמזגו בעמים השונים – לא הבינו עוד זה את זה. הם היו צרפתיים, אנגלים, רוסים – ולא דווקא יהודים. רק עתה, כשהטילו אותם לערמה אחת, כשטיאטאו כדומן חוצות, את מנהלי הבנקים מארמונותיהם בברלין, את שמשו בתי הכנסת של הקהילות הדתיות, את הפרופסורים לפילוסופיה מפרזו ואת רכבי הכרכרות מרומניה, את שמשו הטהרה בבתי העלמין, ואת חתני פרס נובל, את זמרות הקונצרטים ואת המקוננות בלוויית, את הסופרים ואת מבשלי היי"ש, את הנגידים והדלפונים, את הגרוולים והקטנים, את הציונים ואת המתבוללים, את האשכנזים והספרדים, את הצדיקים והרשעים, ומאחוריהם את החבורה הנבוכה אשר ניצלה מהקללה זה כבר, המשומדים והמעורבים – רק עתה נכפתה על היהודים – לראשונה לאחר מאות שנים, שותפות מלאה, השותפות שלא ידעו מאז יציאת מצרים – שותפות הגירוש. אבל מדוע הוטל הגורל עליהם, ותמיד רק עליהם? מהו היסוד, מה הטעם, מה התכלית של רדיפה חסרת שחר זו? גירשו אותם מארצותיהם, וארץ אחרת לא נתנו להם. אמרו להם אל תחיו בתוכנו, אך לא אמרו להם היכן יחיו. הטילו עליהם אשמה ומנעו מהם כל אמצעי לכפר על עוונם. והנה הם מסתכלים זה בזה בעיניים לוהטות בשעת בריחתם: מדוע אני? מדוע אתה? מדוע אני ואתה, שאיני מכירך ואיני מבין את שפתך ואיני משיג את דרך חשיבתך, ואין דבר המקשר את שנינו. מדוע כולנו? ואיש לא ידע להשיב."

הוגו בטאואר לא עמד בפני השאלה הזאת כי כבר לא היה בין החיים כאשר נשאלה. הוא לא ראה את מימושה של תוכניתו הפנטסטית והמפלצתית. כששכב פצוע קשה בבית החולים במשך 16 ימים, האם הספיק להבין בשל מה הוא עומד למות? ♦

תפוזים

אוך, כיצד משלם מות
המחשב רוח כתמה
זוהרת מעקבותיך,

ואת עוצרת למות בתוך
מטע של הדרים בו הקטיף
משלים כוכבים

והכל נעשה בהשגחה של
מכונות חסד ואהבה

אני אוהב בי להרהר
(ומקדם גם טוב יותר!)
על אהו קיברנטי בו
יונקים ומחשבים
חיים ביחסי גומלין
שזה את זה מתכנתים
כמים הנוגעים
בשמים בהירים.

אני אוהב בי להרהר
(ואנא לא לתר!)
על יער קיברנטי בו
בין ארנים למחשבים
בנחת מטיל איל
עובר לצד מוצרי חשמל
כאלו זו תפרכת
שכותרתה סחרחרת נחה

אני אוהב בי להרהר
(וזה חיב הרי להיות!)
על אקולוגיה קיברנטית
שמעמל משחררת
ואל הטבע משיבה,
אותנו חזרה
לחיק אחינו היונקים
וכל זה גם נעשה תחת השגחה
של מכונות חסד ואהבה.

מארז לתיקון קארמה: פריטים 1-4

1. השג מספיק מזון לאכילה,
ואכל אותו.
2. מצא מקום לינה שהוא שקט,
ושם תנום.
3. צמצם רעש אינטלקטואלי ורגשי
עד שתגיע לדממה של עצמה,
והקשב לה
- 4.

בית הקפה

בבית הקפה ראיתי איש מקפל פרוסת לחם
כאלו קפל תעונדת לדה או הביט
בתצלום אהובה מנוחה.

קליידוסייקל

לעמוס

זֶה כְּמוֹ צִיּוֹר שֶׁל אֲשֶׁר:

אִם תִּתְכַּוֵּן בְּפָרְטִים

הֵם מִסְתַּדְרִים לְגַמְרִי,

אָבֵל אִם תִּנְסֶה לְרֹאוֹת אֶת הַתְּמוּנָה הַמְּלֵאָה -

זֶה נִרְאֶה כְּמוֹ תְּהוֹ וְכֹהוּ.

זֶה מָה שֶׁהַפִּילֹסוֹף אָמַר לִי

לְאַחֲרוֹנָה, וְאֲנִי הִנֵּהנְתִי

כְּאֵלוֹ זֹאת הַגִּישָׁה הַרְצִיּוֹנִלִית

לְהַבְנֵת הָעוֹלָם כִּיּוֹם.

אָבֵל הַמִּשְׁפָּט הַתְּחִיל לְהִסְתַּכֵּב לִי בְּרֹאשׁ:

אוֹלֵי הַצִּפִּיָּה בְּאֲשֶׁר תִּלְוֶיָהּ

בְּסֹדֶר שְׂאֵתָה מִחִפְשׁ?

כְּכֹלוֹת הַכֹּל, נִרְאֶה שְׂצִיּוּרֵי לֹא מִתְקַדְּמִים לְשׁוֹם מְקוֹם

אָבֵל יֵשׁ בְּהֵם הַרְמוּנִיָּה וְגַם יִפִּי

כְּשֶׁכֵּל הַתְּבִנִית נִחְשָׁפֶת.

הַשִּׁירִים שְׁלִי, לְמִשָּׁל,

לֹא תִמִּיד מִסְתַּדְרִים.

לְפַעֲמִים אֲנִי כּוֹתֶבֶת עַל עֲצִים

וְעַל וִיטְגָנְשְׁטִיץ, וְאִז

עַל הַהִתְלַבְּטוֹת אִם לְהַמְשִׁיךְ

לְצַבֵּעַ שְׁעַר כִּי זֶה עוֹזֵר לִי

לְרֹאוֹת אֶת הַצַּד שֶׁהַתְּרַגְּלָתִי אֵלָיו,

אֲף שֶׁפַּעַם הֵייתִי מִיִּשְׁהִי אַחֲרָת

וּמִחֵר אֶהְיֶה אֲנִי וְיֹוֹתֵר

וּפְחוֹת.

אֲנִי יְכוּלָה לְקַפֵּץ אֶל הַפּוֹלִיטִיקָה, וְאִיךְ נִבְחַר

בְּמַעֲמַד אַחַד כְּשֶׁבְּרַצוֹנִנוּ

מִשְׁהוּ הַרְבֵּה

יֹוֹתֵר טוֹב?

וְאַתָּה, שְׁהִיִּת מִשְׁתַּק

שָׁנָה שְׁלֵמָה לְפָנַי מוֹתֵךְ

וּבְקִשִּׁי יְכַלֶּת לְדַבֵּר,

הַכְּרַחַת אוֹתִי לְהַבְטִיחַ לְכַתֵּב

שִׁיר כְּמוֹ הַקְּלִידוֹסִיקָל שֶׁל אֲשֶׁר:

צְפַרְדְּעִים הַנִּקְבְּצוֹת לְשִׁבְט הוֹפְכוֹת לְמַפְלָצוֹת

וְהַהוֹה הוֹפֵךְ לְעֵבֶר

וּמָה שִׁיְהִיָּה, וְשׁוֹב עֵבֶר -

וּכְבֵּר עֲבָרוּ יוֹתֵר מִעֲשָׂרִים שָׁנָה

מֵאִז שֶׁהוֹצֵעַ מִלֵּא אוֹתִי לְרֹאוֹנָה

עַל הַטְּפוֹל הַדְּפוּק

שֶׁקִּבְּלָת, נְתוּחַ הַמּוֹחַ

הַתְּפִשָּׁל וְלֶאֱנָשִׁים שְׁנִשְׁכְּרוּ

לְהַשְׁגִּיחַ עֲלֶיךָ לֹא הִיָּה מְשֻׁג

אִיךְ לְתַקְּשֵׁר אֶתְךָ

וּאֶפְלוֹ אִיךְ לְשָׁמֵר אוֹתְךָ בְּחַיִּים.

וְאִז הַמְּטַפֵּל נִרְדָּם

וּאֶפְשֵׁר לְתַקֵּעַ מְכוּנַת-הַהֲנִשְׁמָה

לְהַשְׁמֵט מִהַשְׁקַע.

הוּ עֲמוֹס, רְאִיתִי אֶת כָּל

הַקְּלִידוֹסִיקָל וְהַבְּנֵת בְּדִיוּק

אִיךְ זֶה מִסְתַּדֵּר

אָבֵל קָפַאת וְלֹא יְכַלֶּת

לְהַעֲבִיר אֶת הַתְּמוּנוֹת שֶׁבְּרֹאשְׁךָ.

וְאֲנִי מְעוֹלָם לֹא הַבְּנֵתִי

אִיךְ לְכַתֵּב אֶת הַשִּׁיר.

קו 14. בדרך מהשכונה של ה'ביוקר' ללב העיר

אני לא יודע מי התחילה, אבל בתוך כמה דקות החלו עוזרות הבית לנופף ידיים באויר ולכוץ אצבעות שאת הלק שנמרח על צפרניהן, קלפה האקונומיקה על צוארון התנדנדו שרשראות מכסף של עניים ועל שפתיהן נמתחו חבלי זירת אגרוף. שם התחרות היא: "למי יש בוסיית יותר מגעילה?"

"שלי", אמרה הראשונה שהסירה מטפחת עזת צבע שלפפה את שערה, "מדליקה מצלמה אפלו כשהיא יורדת לספר שינפח את אלה שעוד לא נשרו לה".

"ושלי", פרצה זו שהדביקה עוד ריסים בשביל להאריך את אלה שהצמיח לה אלהים, "מביאה את השכן, נועלת דלת ונותנת לי לעשות בחדר השני ספונג'ה לקול הנשיפות שנפלטות מהגרון שלה".

"זה כלום", נאנחה השלישית, "שלי כמעט כל בקר אומרת לי לשטף את הרדיאטור שהיא השאירה בכיור".

"מה זה רדיאטור?" שאלו אותה, והיא שפשה יד מתחת לבטנה עד שהמלה המתחרזת עם רדיאטור נשלפה ממוחה והאדימה את הפה שלחש אותה.

נ"ב

הו שלוש אפרודיטות שעלו מדלי מלא מים וריצפו, לאור זקוקי הדינור ביום שבו תפתח האולימפיאדה של ההשפלה, אעגד בדמיון מדליות על צוארכן שירכז מולי בפונה ברבורית, ואתן תנופכנה סמרטוטי רצפה שכאלו נארגו מחוטי זהב.



קווי מתאר של טנקים

שלושה שבועות לאחר פרוץ המלחמה החלו פשיטות קרקעיות לעומק שטח הרצועה

קווי מתאר של טנקים

מעל פני האדמה החרבה

מעל תכריכי הישימון

המכסים על הדם,

דמנו, דמם.

מבעד לגדרות התיל

פני בחורים,

רסיסי שמש ועולם

בעיניהם,

לבושי מדים ותפלות הרבה

בשפות הרבה.

לא לפל ביד אדם

לתהומות עפר,

לשוב הביתה

מבין החרבות

לאהבת אב ואם,

למלאכות של חליץ,

למודדת

שנוצרה בצלם אדם,

מכסה על הדם,

דמנו, דמם.

הלילה העזתי הוא צ'לו

הלילה העזתי הוא צ'לו.

הרוח מניעה את ענפי הזית, הרוזמרין והאיקליפטוס

כקשת על פני מיתרים

באצבעות מיבלות, מדממות מכל עבר.

אם נעצם עינינו, נוכל לשמע

את הקונצ'רטו השני לצ'לו של שוסטקוביץ',

תחליף ללילות הקרב, לנוכחות המות, לזעקות אדם

שלפרקים הוא חיל.

אלוילא המוזיקה היו החיים בגדר טעות, כתב ניטשה.

ואלוילא המלחמות?

מבעד לשמים עשנים

מהיום הראשון לפרוץ המלחמה ולאורך כל ימי הלחימה ביצע חיל האוויר אלפי תקיפות בשטח רצועת עזה, השמיד תשתיות טרור וביצע סיכולים ממוקדים

מבעד לשמים עשנים

מעבר לקו הגבול

קורסים מבנים

באותם הקולות

באותם ההדים,

כמקטעי קונטרפונקט

ממחוזות צלמות.

חרבות נערמות

על פני האדמה ההיא,

כה רבות הן לפנינו

כספרי קראן ושאר כתבים

שעוננו וכח רפויים

פס מן העולם.

ואתם, על מה חשבתם

כשלחצתם על הכפתור

שעה אחר שעה

במרחבים מקפי מות?

האם הישרתם מבטכם

אל עבר ערי הרפאים?

האם מזהמת האבק שנותרה

ינבטו בשנית

רעלני הדורות הבאים?



חמסה

בתוך סונטה

חדרים חדרים משתרע ביתכן
 והשבילים הרחבים ביניהם
 אולי עוד יוכלו שתי פעוטות בסרבלים זהים
 טמונות זו בתלתליה של זו
 כמו חלבון וחלמון בפנים הקלפה.

שומרת הלילה תמיד מאחרת להגיע
 ובבואה מתפוגגת באלמת האור.
 מאז שעזבתן בחפזה
 ריח זעה חריפה נכר בכל
 בוהק כסכין שאין להניח מיד.

דבר לא ינחם אתכן כעת.
 ככל זאת יש לכתב את השפוד
 ולהשמיר לא לשפוד את הכתוב
 כי חלומותינו ספוגים בקורות הבית
 גם כשהוא נפרם.

אלופות הילדות בצלילה למרחקים, בקדרים באים
 למדתן איך לנשם לרחב ולארוך הברכה.
 מתוכה אתן עדין מזנקות בשקט
 שזופות וזריזות
 משתטחות על מרצפות לוחטות כדי להתחמם.

בין ערבים נושבת רוח בצמרות הברושים,
 נושאת סגלה.
 כף יד אוחזת ברוך בכף ידי
 בקצה המקפצה הגדולה
 ואינה מרפה גם מתחת לפני המים.

האינסופי חולם בתוך חלום בתוך חלום
 ובעודי ישן מתחת לציור בתוך ציור
 צבור ועוד צבור נסים מאימתו של הצבור
 ימים בהם דומה רק לאהבתנו השלום

כי אתעורר מתוך סיוט ואוכח אכן סיוט
 במקום מדע נטול מגע - אל המדע שבמגע
 שותת אדג'ו של פרוקופיב במסע בתוך מסע
 המציאות האמתית מול בלהות המציאות

של אנשים מאמלים מאמלים את זולתם
 צוארונים מעמלנים מזמן כבר לא רק לבנים
 דבר לא יעצר אותי - גם לא דרשת הפחדנים -
 מלהתגעגע לשמחה ואל לבד התם

לא להיות אורח בחיים עד חדלון יתום
 ולהשלים את מעגל היפי בחנייתו.

*

הִטְבַּע הָאֲנוּשִׁי
עַל אוֹפְנוּעִים בְּעוֹטֶף
בְּשַׁעַת זְרִיחָה,
יְרִיחוֹת שְׂמֵחָה
לְהִיּוֹת מִשְׁהוּ טוֹבַח
כְּמוֹ בְּסֻרְטִים.
הַשְּׂמֵשׁ צוֹחֵקֶת
מֵעַל שְׂדוֹת לוֹהֲבִים.
כַּמָּה קָל לִירוֹת
בְּעֶקֶר בְּשַׁעַת נְסִיעָה
בֵּין נוֹפֵי קִבּוּץ
לְכַבִּי מִתְעוֹרֵר.
הַשְּׂמֵשׁ חוֹשֶׁפֶת הַכֹּל,
תְּאוּרָה טוֹבָה
לְסֻרְטוֹן סְנֵאֶף,
חַיֵּי אָדָם כְּאֵן
מִשְׁנֵי צְדֵי הַגְּבוּל
עֶרְכָם פְּחוֹת מְקוֹצִים,
חַיֵּי אָדָם שֶׁעֲשׂוּע
בִּידֵי עֲרִיצִים.

*

רֵיחַ הַמְּוֹת
מְסֻרָב לְעוֹב
דְּבֵק בְּחַיִּים
כִּיד קִבְּצוֹן,
רֵיחַ מְבַעִית
תּוֹבַע נִקְמָה
כְּרוּחַ הַרְפָּאִים
שֶׁל הַמְּלֹט

*

אַחֲרֵי בּוֹא הַבְּרָבְרִים
שֶׁטְבָחוּ בְּכֹל חַי
בְּסֻכֵּינִים וּבְגִרְזָנִים
נִזְנִיק אֶת בְּנֵי הָאֱלִים
בְּצַפּוֹרֵי אֵשׁ,
אַחֲרֵי בּוֹא הַבְּרָבְרִים
נִשְׁטַח אֶת עֲרִיָּהֶם
בְּלִית בְּרָהּ,
צַפּוֹר אֵשׁ מוֹסְרִית
כּוֹאֶבֶת כָּל יֶלֶד
תַּחַת הַרְיִסוֹת

*

בְּנֵי אָדָם
כְּתַמִּי בְּגָדִים צְבָעוֹנִים
עַל רִקַּע אֶפְרוֹקִיפְסָה אֶפְרָה
מְאֻפְרֶת רְחוֹב בְּטִיט.
סִטְשֶׁרֶט אָדָם נַע
עַל רִקַּע אֶפְרָה אֵינְסוֹפֵי.
בְּטוֹן וְחֶמֶר נֶפֶץ
הַתְּנַשְׁקוּ לְשִׁנְיָה.
אַרְכִּיטֶקְטוֹרָה אֶטוֹנְלִית שֶׁל הָרֶס,
בְּרוּטְלִיזִם פְּרֵי תַכְנוּן
פְּצָצָה חֲכָמָה
מְפַסְלֶת שְׂמֵמָה וּדְמָמָה.
רְחוֹבוֹת מְתִים.
הַמְּוֹת תְּמִיד זֶר.
בְּרָחוֹב רַק חֲתוּל שְׂתוּם עֵין
מְקַנְהָ שֶׁלֹּא יַחְזוֹר הָעֵיט
רוֹשֶׁף הָאֵשׁ.

*

הַתְּמָרִים בְּחֵאן יוֹנָס
לֹא פְּחוֹת מְתוֹקִים
מֵאֲשֶׁר בְּעֵמֶק הִירְדָן
נִצְבִים גְּבוּהָה
עַל עֵץ בּוֹרְד,
עֲנַפִּים תְּמָהִים
לְמָה הַמְּרַחֵק
שֶׁלָּהֶם מֵהָאֲדָמָה
לֹא מְסַפֵּיק
כְּדֵי לְהַתְּגוֹנֵן
מִבְּנֵי אָדָם

גשם בַּעֲתוֹ חוֹרֵךְ עֵינַיִם

1. מְכוֹת שִׁפְתֵי מַלְיָם.
לֹא גָלִינוּ מִן הַגְּלוּת.
הִיא צְרוּכָה כְּאֵן בְּפִסֵּי הַכְּתָנָת.
2. מַה מְעֻט נֹתֵר
מְדִיּוֹקָן אֵלֵי,
רִיצַת חִלּוּמוֹת עֲקוּרָה אֶל הַסְּדָקִים.
3. זְכוּרוֹנוֹת וְתַמוּנוֹת בְּנֵי אֱלֻמוֹת
לֹלֵא תֶאֱרִיד תְּפוּגָה
גַּם הַמֶּאֱכָלֶת בְּלֵב שֶׁאֵכֵל
4. וְהוּא בְּאֵמַת לְכֹר
זוֹהֵר
וְגֶשֶׁם חוֹרֵךְ אֶת עֵינַיִם
5. וְאֵלֶּהי הַיְלֹד אֵיכָּה
הַעוֹד תִּקּוּם מִן הַשְּׁבִיָּה -
6. וְהֵאִיל לֹא בָּא
וְאָדָם מִן הָאָדָמָה
נִעְרַף.
7. הֵן בְּעֶצֶב נוֹלָד הַחַי עַל הַמֵּת
מְלָה בְּמִלְהַ פְּלִיטַת
גֵּיא בֶן הַנּוֹם
שִׁיר עָרֵשׁ לְבֵית, גְּעֻגוּעַ מְפִיחַ,
יְלֹד בְּמַחְבּוּאוֹ
8. פְּלִיטֵי חֶרֶב בְּאַרְצָם
בְּאֵמַת חֲתָם פְּקַעַת
מֵתִגְלָגֶלֶת
עִם יְלֹד
וּבֵית שְׁמֵת וְחַי בְּבִשְׂרָם.
9. לִילוֹת
בֵּית שְׂרוּף
מְבִיט בִּירַח
וְהִירַח בּוֹ -
אֵין חוֹרֵךְ לְשׁוֹן
10. אֲנִי רוֹצֶה
לְכַתֵּב מַלְיָם שֶׁתַּעוּ בְּדַרְכָּן אֶל הָאָדָם בְּצֻלָּם
וּכְבֹּר אֵינָן.
הֵן מְקַנְנֹת בְּמַתִּי זַעַם.
11. דָּלֶת פְּתוּחָה לְמַחְצָה
דָּלֶת נְקוּבָה
דָּלֶת קְרוּעָה -
מַה רַבּוֹ מְעֻשִׂיָּךְ.
יְרַח בְּמִלּוּאוֹ יוֹצֵא לְחֵטָא
אֶת מַה שְּׁלֹא
נִתֵּן עוֹד
12. כְּאֵן עֲצִים מֵתַעֲקָשִׁים
לְפָרַח בְּקִדְחַת שְׁתִּיקָה
וְהַסְּבָרָס עַל קוֹצֵנִי
וְדַדְדוֹן צִפְצָפוֹת בְּרַבּוּאוֹת יְרַקְרַק
סֵתוֹ אֲדָם-שְׁחַר-צֶהָב נִפְעָר
מִן הַעֵיט וְהָאֵחַ
וְגֶשֶׁם בַּעֲתוֹ חוֹרֵךְ עֵינַיִם

סימפוניית מלחמה בארבעה פרקים
ואינטרמצו סקרצנדו

מערכ הנגב

אני רוכן שפוף
טומן פקעות פרחים
באדמה
אולי נותר בה כוח
להצמיח.

חסל בפעלה
צבאית.
במבצע צבאי
חסל
מפקד גזרה.
על הגשר
יונתן

נחל הבשור

בשורות אינן עולות עוד
מהנחל,
רק ערפלי הבקר הסמיכים,
נכרכים סביב צוארי, נחרכים,
ממסכים את האויר לגרודי
דיות שחרות
שנוטשות את המזבלות והשדות,
חגות מעל הבתרונות המשחירים,
מאיתות במעופן
את המלים
שאני לא מצליח
להגות.

נחטף.
נגרר.
נכבל.
נשרף.
נורה מטוח,
נרצח.
וכבר
אתה
נפעל

עולה רחפן
של האויב
מבחינתנו
אין בעיה
שתים, שלוש,
שגר
פגיעה טובה.

דצמבר בעזה

בחרף העצוב הזה ירדו
144 מ"מ של גשם,
לא הרבה,
קצת יותר מהקטר
של תותח מרכבה סימן 4,
עם מעיל רוח ומלא
שריונים שהלכו
ראשונים.

שגר הטיל
חסל הבכיר
הטלה הפצצה
זהתה הפגיעה
הפה הכנף
גטרל המחבל

כל מה
שנמצא,
מחוץ לרק"מ
יהרג
וארור
האומר
נקם

זיעה גברית נחושה

רק פעם אחת

בְּכָל עָרֵב קָרֵב מִלְחָמָה אוּ מִבְּצַע
 כְּשֶׁאֵוִיר הַהַרִים נִסְעָר מִנִּיחוּחַ
 זְעָה גְבֵרִית נְחוּשָׁה
 הַקִּיָּאָה אֲמִי בְּשֶׁקֶט אֶל תּוֹךְ הָאֶסְלָה
 וְאִם לֹא הֵיְתָה זֹו אֲמִי, הֵיְתָה זֹו אֲמִי
 בְּחִילָה בְּהַחֲלֵט הֵיְתָה שָׁם וְגַם בְּעֵתָה
 וְדַמּוּי בְּזָה אוּ אַחֵר מְצֻלַח פְּחוֹת אוּ יוֹתֵר
 בְּעוֹדֶךָ נֶצֶב חֲמוּשׁ בְּחִיּוֹד מִמְּגוֹן
 בְּאֶהֱל נְצוּר לְכַאוּרָה וְחֲדוּר מְטָרָה
 בּוֹצֵעַ בְּשֵׁם עֲצֻמָּה חֲלַת חַיִּים נִפְיָצָה.

יֵשׁ גֶּדֶר חוֹמָה נְמוּכָה בְּבִגְיָן הַסְּמוּד
 לְדִתִּי הַקְּטֵנָה תַּמִּיד מְטַפֶּסֶת עָלַיָּה בְּחֶדְוָה
 הוֹלֵכֶת לְאַרְכָּה בְּשׁוּוֵי מִשְׁקָל מְעֻשָׂה
 מְסַבֶּכֶת לְעֲצֻמָּה אֶת הַדֶּרֶךְ
 וּבְקִצָּה קוֹפְצֶת מִטָּה
 כַּמְנַצַּחַת
 לְמַדְרָכָה הַמְשֻׁמֵּמָה.
 מִמְּשִׁיכָה לְצַעֵד.

גַּם הַיְלָדִים כָּבֵר מְרַגִּישִׁים
 שְׁחִיִּים רַק פְּעַם אַחַת.

במנוסה

לציולה ק., לזכרה

רָגַע צְלוּל קְפוּא כְּתוּמָה
 שָׁם שְׁמֵשׁ יוֹקֶרֶת בְּזֶהָב חֲמֻדָּה
 אֵלוּ הָיוּ יָמִים אַחֲרֵים
 גַּם הַלִּילוֹת לֹא הָיוּ נְטוּשִׁים
 וְהַבְּקָר סִפְרוּ כִּי חֲלָף כָּבֵד עֲשׂוּר
 מְאֹז שְׁנֵרֶדֶמֶת וְהוֹרֶדֶת אֶל הַבוּר
 כְּאִן גְּשָׁמֵי חֲרָף קָרְבִּים וּבְאִים
 שׁוֹב נְקוּוֹת טְפוֹת בְּעֵנְפֵי הַבְּרוּשִׁים
 גְּעֻגוּעַ שׁוֹטֵף אֶת פְּנֵי הַזּוֹכְרוֹת
 רוֹכֶסֶת זְכָרוֹן מְנוּסֶת בְּהֶלָּה
 כְּפִלִּיטָה נִסְחָפֶת בְּנֶהָר שְׂכִיחָה
 מְנַחֵם הַנְּהָר וּמְרַפָּה מוֹעָקָה.

כְּשֶׁהֵימִים מִתְקַצְּרִים,
 הַשְּׁעָה מִתְחַלֶּפֶת
 הַחֲשֻׁכָה מְקוֹדֵימָה וְהוֹלֵכֶת,
 הַסְּתוּיִם שְׁחֲלָפוּ עוֹלִים בִּי
 גְעֻגוּעִים לְמִקּוּמוֹת חֲסְרֵי גְעֻגוּעַ
 וְיֹדֵיעָה כִּי הַקִּיץ תָּם וְהַכֵּל עוֹד יִתָּם.

כְּשֶׁהֵימִים מִתְקַצְּרִים
 אֲנִי מְבַרֵךְ אֶת הַגֶּשֶׁם וּמְשַׁתְּאָה מִן הַקָּר
 וְנִעְטָף עֲצֻבוֹת נְעִימָה.
 אֶךְ הַשָּׁנִים שֶׁעָבְרוּ פִתְאוּם
 מְכַבִּידוֹת אוֹתִי צַעֵד תַּחֲתֵיהֶן,
 וְאֲנִי נִסּוּג דֶּרֶךְ תַּחֲנוּת חַיִּי הַסְּתוּיּוֹת.

כְּעֵת הַיָּמִים מִתְקַצְּרִים.
 וְטוֹב שְׂכָךְ.
 וְאִם הָיָה צָרְךָ,
 לְיֵלֶה אַחַד אֶרֶץ הָיָה יוֹרֵד
 וּמְכַסֶּה אֶת הַכֵּל
 כִּי כֵךְ קָרָה.

עוטפת עזה

שומעת

את הנשימות שלך

חרחור קטן

שן תינוק מתוק

הסוס

שוכב במגרה

רקמה של סבתא

מנחת לידך

בבת הדרקון

האוטו האדם

קפסת הרקבה

אלבום מהפעוטון

גיל שנה

אני לא ישנה

כאן בחדר הנצח

אשאר לצדך

אללה אכבר

צעקו בשמחה

לא, אלהים לא גדול

אמא כאן אתך

צו

לפני הבדיקה הקרובה מעבר לזילון,

במכון ממול הים,

יש להשאיר צו לנותרים.

אינני יודע אם שרפרף קטן ממתין עבורי

ואם כן,

מה צבעו - שחר?

לכן?

צו לאהבות, לאלו שנדמו, אך לא

עברו מהעולם.

שיח מלאכים יקבע מי ישורר בחלון

או יפה בזרדים יבשים. שהרי

זה הוא שנפל -

"באף ובחמה ובקצף גדול"*

מי יערים על שומרי הסף בשער -

היום, כאן וללא

מחר...?

* דברים כט כז

שני שירי תהום

מי תהום

מֵאֵז הַשְּׁבָעָה
 בַּחֹדֶשׁ הַהוּא
 אָנִי אוֹסֵף בְּמִקְרָר שְׁלֵנוּ בְּקִבּוּקֵי מַיִם קִטְנִים מְלוֹיֹת.
 וְכֹל שְׁבָעָה
 יָמִים אָנִי מְמַלֵּא מִחֻדָּשׁ כָּל בְּקִבּוּק
 לְשִׁמוּשׁ עֲצָמַי.
 בְּקִבּוּק לְכָר שְׁנַטְמָנָה בְּרֵאשׁוֹן
 וּבְקִבּוּק לְעַדֵּי שְׁקִבְלֹתַי בְּבֵית גִּז' בַּיּוֹם שְׁנִי
 וּשְׁנֵי בְּקִבּוּקִים בְּשִׁלְיִשִּׁי, לִיְהִל וּלְבִנְיָמִין
 וּבְקִבּוּק לְאַסִּיף שְׁנֶאֱסַף בְּרִבְעֵי
 וּבְקִבּוּק מִזְכָּרוֹן מֵאִיהָ לַיּוֹם חֲמִישִׁי
 וּבְקִבּוּק לְנוֹעָה שְׁשָׁבָה לְאַדְמַתָּה בְּשִׁשִּׁי.
 וְלִפְעָמִים בְּאִישׁוֹן מְטַפֵּטֵף שֶׁל לִילָה אָנִי קָם בְּשִׁקְטָא אֶל הַמְטַבָּח,
 פּוֹתַח אֶת הַדֶּלֶת וּמְלוֹהָ בְּעֵינַי אֶת הַבְּקִבּוּקִים
 וּבוֹדֵק שֶׁכָּל אֶחָד בְּשׁוּרָה הַנְּכוֹנָה בְּמִקְרָר
 עַד שְׁאֲנִי מוֹצֵא מְנוּחָה.
 וְעוֹד בְּקִבּוּק אֶחָד שֶׁם בְּמִקְרָר, עֲדִין חֲתוּם וּמִמְתִּין.
 קִנִּיתִי אוֹתוֹ בְּמוֹצֵ"שׁ מִהָרוּכָל שְׁשׁוֹתֵק בְּשִׁאוֹל הַמֶּלֶךְ
 בְּשִׁבְלֵי הַחֲטוּף שְׁאֲשֵׁתוֹ וְהַבְּנוֹת יִתְבַּשְׂרוּ מִחָר.

תאומות

ליובל, גאיה, תומר וליאור
 לזכרו של עדי שני ז"ל

גַּם הַשֵּׁם שֶׁנִּכְתַּב עַל אָבִן
 לֹא עָצַר אֶת הַתְּהוֹם
 שְׁאִימָה לְכָלוֹת.
 כָּל הַשְּׁעָרִים נִנְעָלוּ
 חוּץ מִשְׁעָרֵי דְמַעְתָּה שֶׁל יְלֵדָה אַחַת.
 הִיא נִזְכָּרְתָּ: וְזֹאת הַבְּרָכָה
 בְּהַצְלָלְתִּי וְעֵלִיתִי וְצִלְלֹתִי
 וּמִבְעַד לְמִסַּד הַמַּיִם הַחֲזֹקְתִּי
 בִּידֵיךָ שֶׁל הַשְּׁתַקְפוֹתֵי הַתְּאוּמָה
 אֲבָל לְאַמָּא כָּבֵד אֵין הַשְּׁתַקְפוֹת
 כִּי אֲבֵא קַפֵּץ רֵאשׁוֹן
 וְחֻטֵּף אֶת הַכַּדּוּר
 כְּמוֹ בַּפֶּאֶרְק כְּשֶׁעֲשִׂינוּ שְׁגוּעִים
 וּבְדִיוֹק אֵז
 שְׁעָרֵי דְמַעָה שֶׁל אֲמָא נִנְעָלוּ
 כִּי הִיא הַבְּטִיחָה לּוֹ
 שְׁנֵהֲיָהּ מְאֻשְׁרוֹת
 וְשֶׁהַתְּהוֹם תִּלְמַד לְהַרְגֵעַ
 וְלַחֲיוֹת לְצַדִּינוּ.

ריקוד אמת

בְּיָמִים דְּלִים מְצוּהָ לְהִרְחִיב אֶת הַמְנַעֵד / לְפָרֵשׁ אֶת הַכְּנָפִים לְמְלוֹא רְחִבָּן
 בְּמָקוֹם לְצַמְצֵם אֶת הַשִּׁיר לְרִקְדוּקֵי עֲנִיּוֹת / לְהֵעֵז וּלְהַסְתֵּיף גַּם בְּחִרְבָּן
 לְשִׁיר כְּאִלוֹ אֵין מְחַר אֲדָ יֵשׁ עֶבֶר / שְׁאוֹתֶיךָ דוֹחֶיךָ לְהֵעֵז וּלְרַחֵף בְּחִלְלִים מְחִלְלִים
 מִבְּלִי לְחֻשֵׁשׁ לְדָרֶךְ בְּרִגְלֵי דֵי גִסָּה / עַל מָה שְׂכַבְרֵךְ נִסָּה, מִבְּלִי לְפַחַד מְעוֹד תְּבוּסָה
 לְרִקְדָה בְּרִחְבָּה הַעֲמוּסָה בְּרוּחוֹת הַרְקָדְנִים / שְׁאֵת גּוּפִם קָרְעוּ אוֹתָם וְדוֹנִים
 מִבְּלִי לְחֻשֵׁשׁ לְשֵׁאת אֶת שְׂמֵם לְשׂוֹא / לְרִקְדָה אֶתְּם רִקוּד אֱמֶת שְׁלֵא יִכְזֹב
 לֹמֵר בְּפֶה מְלֵא אֶת מָה שֶׁהִשְׁתַּתְק / וּלְמֵלֵא בְּשִׁיר חֲדָשׁ אֶת כָּל הַרִיק.

דצמבר 23

הַצְּפוּרִים הַנּוֹדְדוֹת בְּשִׁגְרַת חֲצִפְתָּן מִתְעַלְמוֹת
 מֵהַתְּנוּעוֹת הַחֲשׂוֹבוֹת בְּעֵינֵינוּ שֶׁל טוֹיוֹטָה לְבָנָה
 אוֹ קְלוֹנוֹעִית מְגֻשְׂמֶת מִבְּעַד לְגֵדֵר הַקְּרוּעָה
 וּמִן הַתְּחִירוֹת הַבְּלִתִּי הוֹגְגָת
 שְׂמֻצִיבִים לְהוֹן הַרְחֻפְנִים בְּשָׂמִים.

צְמֻחֵת הַמְדַבֵּר הַחֲרָפִית מְסוּהָ
 אֶת פְּנוֹת הַמְּסֻתוֹר בְּקַפְלֵי הַקְּרָקַע
 וּבְשֻׁבְרֵי הַעֲצִים סְבִיב אֶתֵר הַמְּסֻבָּה בְּרַעִים.

אֵיךְ מְעֵז הַטֵּבַע לְאַרְגֵּן מְחַדֵּשׁ אֶת הַפְּצָע
 שְׂאֵנְחָנוּ לֹא חֲדָלִים מִלְּחַפֵּר בּוֹ.

לכבוד הצלב האדום, שלום רב

ד"ר פרויד טען כי לפעמים סיגר הוא רק סיגר
ולא איזו פנטזיה אורלית או חסך ילדי או סטטוס חברתי
מענין שבחר לו, הדוקטור, בסיגר, כמה סנטימנטלי, אם ירשה לי
לומר.

אני רוצה לטען שטבח, הוא לפעמים, רק טבח
כמו שנמר הוא רק נמר
אפילו אם הוא ממש כאן, לידך.
"זו פסיכוזה" אומרים לי
"בחן מציאות לקוי"
ולא משנה כעת אם אותו נמר
מעשן סיגר
או טורף טף.

לכבוד אנטוניו גוטרש, שלום רב

בהיותך 'מזכיר' לעולם כי "הטבח לא נעשה בואקום"
אני ברשותך רוצה להפנות אותך לתאוריית הדחף של ד"ר זיגמונד
פרויד.

הדוקטור בודאי היה מאשים את ההדחקה
או שאולי את אמא אדמה

שכן כתב פעם פרויד מכתב לארנולד צויג ב-1930
"פּלֶשְׁתִּינָה מעולם לא הניבה דבר מלבד דתות ושגעונות קדושים"
כך כתב הדוקטור בפאתי המלחמה (באירופה)
אז עד שיגיע המטפל שיתן אנליזה מספקת לשני עמים
היסטריים,
נוירוטיים,
אשמים,

אני פונה אליה, מזכ"ל יקר,
שכביכול אינך חלק מרדיפת עמי
או מחויה קולקטיבית, נושנת, של שנאת יהודים
אנא ממך, אנטוניו, חסך מאתנו פרושים מיתרים
ותן במקום קצה קרחון, פסת מידע על חטופינו,
משהו שנתן לאחז בו,
אפלו אלהים.

קליפת עולם איננה

ונאמר שיש בתיים ועצים ודרכים ומבצר וחילים השומרים על המבצר ומלכים שבתוך המבצר ושרים סביב המלכים ודרכים המובילות לעיר שבה מבצר וסביבו בתיים ודרכים ועצים ואנשים הולכים בדרכים ומדברים ומגיעים מבית אל בית ואל המבצר וחלקם חילים וכל זה נאמר ונאמרו גם עוד דברים. אבל קלפת האדמה דקה ותחתיה חם עז ונוזלים מתערבלים והברזל נמס והאבן מתפוררת ומתכת וחרבות ברזל אינן שם כי התכו למי מתכת לוחטים. והלוחות זעים ונעים כל העת ומתנגשים זה בזה, והרים קמים ונופלים והלכה זורמת אל מעל הלוחות והאדמה ולעתים עיר נעלמת ולעתים האנשים אתה נעלמים תחת האפר או סתם נעלמים. ולעתים מבצר נופל. ולעתים מבצר נותר גם לאחר שעיר ואנשים ודרכים מתפסות באפר, נבלעות בין לוחות האדמה. וקלפת העולם נחדרת לעתים וקלפת העולם מקיפה עולם. והאדם שאבד עולמו הבקר, ומי שנחדר ביתו בליה, ומי שהכה ומי שהמיתוהו אחרים. קלפת עולם איננה.

עזה ועוד

הדם נשטף במים והידיים נקיות. ילד עדיף על ילד אחר. ילדה עדיפה על ילדה אחרת. חיל עדיף. אחרי כל זה ראו את כל מה שעבר עלינו וכל מה שעלינו לעשות עתה. סבל ילד אחד על סבל ילד אחר. שבועות היו הלוחמים עומדים וממתנינים ולבסוף קרה מה שקרה. שנים עברו ועברו והכל יזכר. כיצד יזכר. יזכר כך. היינו קרבנות וקמים עלינו וקמו עלינו ויקומו עלינו. חשש שלום ממשיך כך כלנו נותרנו נושאים משא. לזכר. לזכר את שהיה. ומה יהיה. מה ישמר, דבר לא ישמר מלבד איש ועוד איש וכמוכן, ילדים. לא היתה בררה. אבל אנחנו לבד אומרים ואמרנו ונאמר.

מסובך מאוד

עד לכאן הצבא הגיע אז, ומכאן העצים ישנים מדי והעשב מסתבך. מסבך מאוד. חיים שאינם מתחדשים עוד. אלא מתנגשים זה בזה, עץ בעשב, איש באשה, דו גלגלי במכונית. אנו זקוקים לאדמה פשוטה ונצחון. חיים יתחדשו תחת אדמה פבושה ויהיו לשבילי אופנים, מכנסים צמודים וצבעים בוהקים. ויצויבות. שבילי אופנים יחדרו יערות, צבעים בוהקים יבהקו. צפיריים יפחדו. עורבים במרכזי ערים. יונים יסמלו שלום. יונים יסמלו פסל מכתם. סלע מסמן נקדת עצירת צבא נשפחת. אך הצבא לא ישכח לעולם. שמות רחובות, שמות בנינים, לוחות על לוחות וספרי זכרון. כל זה לא חשוב עכשו. זה היה רק השליש הראשון. בהמשך שביל אופנים אחד. פסל אחד. סלע אחד. יונה אחת. ויש לבחור בין סלע נשכח שסמן פעם לבין עץ ישן מדי. שביל האופנים עבר יעבר. וצבעים בוהקים מכנסים צמודים יבהקו בו בבקר שבת. גם בחג. הסבוך הכואב יוסר. מה היה כאן קדם, לא ישאל אף אחד. אף אחד לא שואל מה היה לפני שביל האופנים. צבעים בוהקים יספקו מחסה מהקר. שביל אופנים זה יתפרש עד האפק, יתעקל בעקולים, יתרום בעליות וינחת ממורדות ההרים. ראו את האופנים, ראו את המכנסים הצמודים. והנה, הם חונים כאן ליד בית הקפה. מדברים על העליות. לזה הפוך ולזה קצר, לזה עוגה כי מגיע לו אחרי כל מה שעבר. הם לא רק גברים, הם לא רק בצבע אחד. הם אנחנו. ומגיעה לנו העוגה, מגיע לנו הפוך וקצר וסחוט במקום. מגיע לנו אחרי מה שעברנו. הכל היה מסבך אז. הכל היה מסבך עד הבקר. בקר שבת. בקר של חג. השביל פונה מינה, משמאל סלע לסמן את מקום עצירת הצבא. אז ועתה, אדמה פשוטה, נצחון העבר. מכנסים צמודים ועוגה. שלושה שלישיים. מגיע לנו, את כל זה עברנו.

ההתייחסות של קוגן לרן פגיס בבית השלישי של הסונטה, היא לשירו 'שיחה', המתכתב עם שירה של לאה גולדברג. בשיר זה "ארבעה שוחחו על האורן" ארבעה משוחחים על העץ: אחד הגדיר אותו לפי הסוג והמין. אחד עמד על מגרעותיו בתעשיית הקרשים. אחד ציטט שירים על אורנים. ואחד, המשורר רן פגיס, "אָחַד הִכָּה שֶׁרֶשׁ, הוֹשִׁיט עֲנָפִים וְרֶשֶׁרֶשׁ." קוגן כותבת "אינני עץ ואין לי שורשים" אבל בבית הרביעי של הסונטה היא דוחה גם את המסקנה הנואשת של שארל

תגובה שירית מושלמת

סונטה נפלאה מאת ריטה קוגן (מחשבות על לאה גולדברג, דן פגיס ושאָרל בודלר) פורסמה במוסף "תרבות וספרות" של הארץ (24.11.23).

ריטה קוגן

מחשבות על גולדברג, פגיס ובודלר

אֶת זֶה הַכָּאֵב שֶׁל שְׁתֵּי הַמוֹלְדוֹת
קִבְרָתִי בְּשֶׁבֶת בְּשַׁעַת זְרִיחָה,
צְפוּר מִסַּע נוֹרְתָה וְאֵז צְנַחָה -
יִוְרֶה־דְמִים הַשְּׂקָה אֶת הַשְּׂדוֹת.

מֵתוּךְ אֶלְבוּם עוֹלָם עִם שְׁלָל נוֹפִים
בְּחֶרְתִּי נוֹף אֶחָד עִם פֶּס שֶׁל חוֹל
צָהָב וְדָק וּפֶס־אֵינְסוֹף כָּחַל,
לְשׁוֹנוֹת הַיִּבִּיסקוֹס, רִיחַ הַרְדּוּפִים

אֵינְנִי עֵץ וְאֵין לִי שֶׁרֶשִׁים,
צָרָה הַיִּבְשָׁה, רִבִּים הַמַּיִם
וְכָל יְמֵי הַהַפְלָגָה קָשִׁים,

אֶךְ הַמִּסַּע נִמְשָׁךְ! שְׁנִסּוּ מֵתַנְיִים.
לֹא לְחַנֵּם יִצְאֲנוּ, לֹא לְשׂוּא -
אִם יֵשׁ מוֹלְדָת, הִיא אַחַת עֶכְשָׁו.

ההתייחסות ללאה גולדברג בבית הראשון היא לשירה המפורסם 'אורן' (מתוך מחזור סונטות "אילנות").

בשיר זה כותבת לא גולדברג:

אוֹלֵי רַק צְפוּרֵי מִסַּע יוֹדְעוֹת -
בְּשֶׁהֵן תְּלוּיּוֹת בֵּין אֲרָץ לְשָׁמַיִם
אֶת זֶה הַכָּאֵב שֶׁל שְׁתֵּי הַמוֹלְדוֹת.

בהתייחסה לעץ האורן, כותרת הסונטה, היא כותבת בבית החותם:

אֲתָכֶם אֲנִי נִשְׁתַּלְתִּי פְעַמִּים
אֲתָכֶם אֲנִי צְמַחְתִּי אֲרָנִים
וְשֶׁרֶשִׁי בְּשָׁנֵי נוֹפִים שׁוֹנִים.



ריטה קוגן "פֶּס שֶׁל חוֹל צָהָב וְדָק וּפֶס־אֵינְסוֹף כָּחַל", צילום: יוליה ברזינה

בודלר במחזור השירים "ספלין" (יאוש, קדרות, מרה שחורה) שבו הוא כותב: "פעמונים זועקים מזנקים פתע פתאום/ זועקים לעבר שמים זעקה מחרידה/ כמו רוחות נודדות בלי מולדת/ פורצות באנקות לא מרפות"; זו לא המסקנה של קוגן כפי שנראה, נהפוך הוא.

ברור שהסונטה של קוגן מתייחסת לאירועי ה-7 באוקטובר 2023 והיא עושה זאת כיאות למשוררת משכילה באמצעות תקדימים שיריים. קוגן כמו גולדברג היא ילידת רוסיה (או ליטא) והזיקה לשתי המולדות, הארציות והתרבותיות, על הכאב הכרוך בכך, קיימת גם אצלה. אבל ב-7 באוקטובר

סביבת חייו. אביו הסנטור ועיר הולדתו ליבק שימשו לו ליצירת בית בודנברוק; המלחין גוסטב מאהלר שימש מקור לדמותו של גוסטב פון אשנברג בנובלה מוות בוונציה; אשתו קטיה, כשהיתה מאושפזת בדאבוס, בבית מרפא בהרים, העניקה השראה לרומן הר הקסמים; המלחין ארנולד שנברג העניק מדמותו למלחין אדריאן לוורקין גיבור ד"ר פאוסטוס; והמלצר פראנצל ווסטרמאייר היה לנוכל פליקס קרול, שמאן ראה בו גם חלק מעצמו. כבמטה קסמים מתלכדים כאן מציאות ובדיון לסיפורים מיתיים מעוררי השתאות בתרבות המערב.

לא ניתן לאזכר את כל המסופר בספר. השנים הראשונות בליבק ובמינכן. מלחמת העולם הראשונה ומהפכת 1918. עליית כוחו של היטלר ומלחמת העולם השנייה. היציאה לגלות לשווייץ, צרפת וארצות הברית, והחזרה לשווייץ (לא לגרמניה) בתום המלחמה. וגם לא לשחזר את סיפור יצירותיו הגדולות. מתוך שלל האירועים בחרתי שני מוטיבים העוברים כחוט השני דרך כולם: מסורת העבר הגרמנית שמאן דבק בה בכל נימי נפשו, והמוסיקה הגרמנית שעיצבה ושיקפה לדעתו את האדם הגרמני ואת טירופו. (כפי שנראה התעלמתי מההומוסקסואליות שלו התופסת בספר מקום נכבד אך נראית לי כיום, בעידן הלה"טבי, מוגזמת למדי).

א.

אשר למוטיב הראשון, טויבין מבליט לכל האורך את השורשיות הגרמנית של מאן, בניגוד לאינטליגנציה בת הזמן (ברתולד ברכט, ארנסט טולר, קורט אייזנר, אריך מיזהאם, ולטר בנימין ונוספים) וכן אחיו הסופר, היינריך מאן, שהיתה מהפכנית וקוסמופוליטית. אנקדוטה אחת תבהיר זאת היטב: כשהיו כבר בגלות בסאנארי שבצרפת, הציע לו יום אחד היינריך, אחיו, לבוא עמו לבית הקפה שבו ישבו סופרים מן המחנה שלו. האח אמר לו כי הם רואים כבר מעבר למלחמה ונפגשים כדי לדון ברעיונות על עתיד האנושות. מאן סירב והשיב: "הם רוצים ליצור עולם חדש, ואני דווקא חיבבתי את הישן" (199).

אפשר להמחיש זאת בדוגמה נוספת (תוך השמטות):

"באותו ערב פרש תומס מוקדם לחדר עבודתו. כל מילה בכל ספר על המדפים האלה, עלה בדעתו, היא מילה בגרמנית. שלא כהיינריך הוא מעולם לא למד צרפתית או איטלקית. הוא הוריד מהמדף ספרי שירה שהיו ברשותו מאז ליבק. משוררים כמו גתה, היינה, הלדרלין, פלאטן, נובאליס. ערם אותם על הרצפה ליד כורסתו. מודע לכך שאולי זה הערב האחרון למותרות כאלה. הוא חיפש שירים פשוטים במבניהם ומלנכוליים בנימתם, שירים על אהבה ועל נוף ועל בדידות. הוא אהב את החרוז הגרמני המצלצל, את התחושה הנפלאה של תואם, שלמות" (עמ' 115-116). לכאורה תפריט מוגבל, למעשה ההבנה העמוקה, כי רק מסורת תרבותית בת מאות שנים, תהיה קרקע הצמיחה שלו כאמן אמיתי.

"קברתי בשבת בשעת זריחה" את הכאב הכפול הזה. כי אז "ציפור מסע נורתה ואז צנחה/ יורה דמים השקה את השדות". "ציפורי המסע" של גולדברג ממשיכות בטיסתן, אבל "ציפור המסע" בשיר של קוגן "נורתה ואז צנחה" יחד עם הנערים שנורו בחולות במסיבה ברעים וחברי קיבוצי העוטף.

לאחר האירוע הזה, קוגן מוותרת על שתי המולדות, ועל נופי העולם הגדול בכלל. "מתוך אלבום עולם עם שלל נופים/ בחרתי נוף אחד עם פס של חול". היא בוחרת בנוף הישראלי החד גוני של העוטף ("צהוב ודק ופס אינסוף כחול"). היא אמנם מדגישה בהמשך (כנגד פגיס) "אינני עץ ואין לי שורשים" וגם כי "המסע נמשך שנסו מותניים", אבל חותמת (כנגד בודלר בשורת הסיום) "אם יש מולדת, היא אחת עכשיו"; עכשיו הוא זמן של הכרעה. כשהכל מוטל על הכף יש להכריע בעד המולדת האחת.

הסונטה של קוגן היא מופתית, כמעט מושלמת, בהשוואה לכל התגובות השיריות האחרות שקראתי. היא אומרת את דברה בצורה שירית חכמה, מעמיקה, מבוססת על מסורות שיריות קודמות, בחריוזה ובמשקל ללא דופי.

כשקראתי אותה לראשונה נדמה היה לי לרגע שזהו בכלל מתן גט כריתות לחזון שתי המדינות (לשני עמים), אשר נקבר בשעת זריחה בחולות העוטף ב-7 באוקטובר 2023. האמת היא שכמו כל שיר טוב היא ניתנת לפירושים רבים. אולי גם כזה.

הקוסם מליבק

ספרו של קולס טויבין הקוסם על הסופר חתן פרס נובל תומס מאן (מאנגלית ניצה בן ארי, הוצאת שוקן 2023, 416 עמ') נאהב בצדק בקרב קוראים רבים בעולם ובישראל ונבחר לספר השנה של כתבי עת חשובים. בצד כרוניקה עשירה מחיי הזוג תומס מאן וקטיה פרינגסהיים (ממשפחה יהודית), ששת ילדיהם (קלאוס, אריקה, מוניקה, מיכאל, גולו, אליזבת) ונכדיהם, אחיו של תומס, הסופר היינריך מאן ומשפחתו, עומדת ברקע המאה העשרים כולה, על שתי מלחמותיה, גרמניה והתרבות הגרמנית על יצריה הגדולים. בכל אלה חש הקורא כי זכה להלך במחיצת אחד האישים הגדולים שהעמידה האנושות וליהנות מהדרכתו בנככי הזמן.

כבר בחוג משפחתו נקרא מאן בפי ילדיו "הקוסם" בשל תעלולים שנהג לעשות להם ורוחות רעות שידע לגרש (עמ' 125), אולם הקסם האמיתי הוא כמובן סיפור יצירותיו הגדולות - בית בודנברוק, מוות בוונציה, הר הקסמים, לוטה בווימר, דוקטור פאוסטוס, הרפתקאות פליקס קרול - המסופר במקביל לסיפור חיי המשפחה. כאמן גדול נמנע מאן מלהמציא סיפורים וגיבורים, אלא נטל את חומריו מן המציאות והפכם ליצירות כבירות. הן מופיעות לפתע מתוך





קטיה מאן במרכז, עם ששת ילדיה

בתקופת מלחמת העולם הראשונה כתב מאן מאמרים קצרים (כונסו אחר כך בספר התבוננויות של אדם לא פוליטי) התומכים במאבק הגרמני. "תומס שאב נחמה מן העובדה שהוא חלק מתנועה, הכוללת פועלים ואנשי עסקים גם יחד ואנשים מכל חלקי גרמניה. המלחמה טען, תשחרר את אירופה משחיתות. גרמניה שואפת מלחמה רק מטעמי מוסר, לא מתוך יהירות או תאוות תהילה" (עמ' 121-122), כתב. עמדות אלה הביאו אותו לנתק זמני עם אחיו היינריך שהיה, כאמור, חלק מהמחנה המהפכני, שניסה בתום המלחמה ב־1918 לחולל מהפכה בבוואריה ותפס את השלטון במינכן. תומס מאן לא נסחף אחריהם. "הוא התקשה להשלים עם העובדה שיש במינכן ממשלה חדשה ומתפקדת המורכבת ממשוררים ובעלי חלומות. הוא היה בטוח

העתק חיוור של החדר האמיתי, אבל הוא היה מסוגל לשחק את תפקיד עצמו כאילו מעולם לא עזב את גרמניה. עם זאת ידע כי מחוץ לכתלי הבית היתה ארץ נכר, אמריקה, שלא היה שייך אליה. אחד הקטעים היפים לדעתו, בספר, הוא ההרהורים על גרמניה הרחוקה, במקום ובזמן, העולים על לבו נוכח הזרות בארה"ב:

"לו היו עכשיו בגרמניה היו כאן כנסייה וכיכר, רחובות צרים ורחובות אחרים שהורחבו. בתים עם חלונות בעליית הגג. במטבחים היו תנורים ישנים, ובחדרי המגורים תנורים מחופים באריחי חרסינה. וספרים בחלק מהבתים, ותחושה שהספרים הללו משנים משהו, שיש להם חשיבות כמו לאגדות ולפזמונים, לשירים ולמחזות, אולי אפילו לרומנים. והעבר יהיה נוכח בשמות הרחובות, בשמות המשפחות, וההמשכיות תגולם בצליל פעמונים רך, אשר מזה דורות, מקפיד לציין כל רבע שעה חולפת" (עמ' 219).

כאשר בנו את ביתם בפאסיפיק פאליסיידס בלוס אנג'לס, דן עם האדריכל על חדר העבודה שייבנה בו. "תומס חלם על חדר העבודה. היכן ימקם את שולחן הכתיבה והיכן את שידות הספרים. הוא הזכיר שאינו מעוניין בחלונות זכוכית מקיר לקיר. 'אני רוצה צללים אמר. אני לא מעוניין להשקיף החוצה'" (עמ' 296).

שכל מה שצריך לעשות הוא לחכות. בוואריה קתולית וגם שמרנית, היא לא תעבור בשתיקה על כך שקבוצה של אתאיסטים תשלוט בעניינים" (עמ' 131).

עמדה דומה נקט לאחר מכן גם ביחס להיטלר בתחילתו. הוא סירב לראות בו תופעה רצינית והיה בטוח כי תחלוף. "תומס עקב אחר החדשות על אדולף היטלר בחוסר עניין. תמיד היו במינכן קנאים ומשוגעים, חשב. בכחירות של דצמבר 1924 קיבלה מפלגתו רק שלושה אחוז מציבור הבוחרים" (עמ' 157). גם הפעם, בניגוד לאחיו היינריך, שהכריז על היטלר כאיום גדל והולך, סרב תומס מאן להיות הפרשן של העתיד. הוא שפט רק לפי העובדות שהתגלו לפניו. גם לאחר צאתו לגלות ראשונה בשווייץ, בעקבות התגברות הדיכוי הנאצי, דחה פניות חוזרות ונשנות של בני משפחה (אריקה, קלאוס, היינריך) ושל אישי ציבור בעולם כולו, להוקיע את היטלר בפומבי. אולי גם משום שהיה קשור לקהלו קורא הגרמנית ולמו"ל שלו בגרמניה, ברמן, וחשש כי יבולע להם. רק לאחר פרוץ המלחמה, ועד יותר לאחר ההפצצה בפרל הרבור וכניסת ארה"ב למלחמה, כשהוא עצמו כבר חי באמריקה, יצא במסע הרצאות נרחב ברחבי העולם, נגד הברבריות הנאצית המסכנת את תרבות המערב.

בכל חייו מחוץ לגרמניה, נותר קשור עם העבר הגרמני בעבותות שלא ניתן לנתקן. הדבר בא לביטוי בתיאור חדרי העבודה שלו שנדרו עמו מגלות לגלות כמעין חדרי ממ"ד של מורשת העבר הגרמנית. פרס נובל שבו זכה אז, "הפך אותו למטרה בעיני הנאצים. עצם התרבות שהוא ייצג – בורגנית, מאוזנת, שפוייה – היא התרבות שהנאצים גמרו אומר להרוס. לפיכך הנימה שבה בחר לכתוב היתה כבדה, חגיגית, תרבותית", כותב טויבין (עמ' 161). בהתאם לכך עיצב גם את חדרי העבודה בביתו. לחדר העבודה בפרינסטון הביא את ספריו ואת שולחן העבודה הישן ממינכן. אמנם היה זה אך

ב העיסוק במוזיקה מלווה את תומס מאן כל חייו אולם הופך לעיקר בפרקים האחרונים של הספר. ערב כניסת אמריקה למלחמה נכנס מאן לחנות תקליטים בפרינסטון. היא היתה מלאה סחורה מכל עבר. "אנשים אוגרים מוזיקה לימות המלחמה" אמר המוכר. תומס שאל "מוזיקה עליזה?" "לא, אמר. היום מתעניינים רק במיסות של באך, מוזיקת צ'לו ושירי שוברט". שמו של המוכר היה אדריאן (לימים קרא מאן לגיבור הרומן דוקטור פאוסטוס, שייכתב לפי דמותו של

הפעילות, המכייס את אלה שאינם מגלים ערנות" (עמ' 406). במציאות נקט תומס מאן עמדות מחמירות יותר. בשידורי הרדיו שלו לגרמניה ששידר הבי.בי.סי. טען כי מה שמעוללים בני עמו לאנושות הוא מזעזע, מהריר ובלתי נסלח. הוא לא גילה שום אמפתיה לגרמניה בחורבנה וטען כי "רק תבוסה תוכל להציל אותה". הוא סירב לשוב ולהתגורר בגרמניה לאחר המלחמה למרות ההזמנות הרבות שקיבל. אבל לקראת מותו נעתר לפניית ראש העיר ליבק, עיר הולדתו והעיר של משפחתו, עליה מסופר ברומן הראשון שלו בית בודנברוק, לקבל את אות החירות של העיר. העיר עדיין עמדה בחורבותיה כולל מנג שטרסה שבו עמד בית המשפחה. הטקס נערך בכנסיית מאריינקירכה שבה שימש במשך כארבעים שנה המלחין האגדי בוקסטהודה (-1707/1687) כנגן עוגב. והרומן מסתים בסיפור מופלא שסיפרה לו אמו, על בתו של בוקסטהודה.

לבוקסטהודה היתה בת שהתקשה לחתן. הוא הבטיח ללמד את מי שיישא לאישה את בתו את כל סודות המקצוע. השמועה נפוצה ורבים נהרו אך גם נפסלו. עד שהגיע ממרחקים, לאחר מסע מפרך, האיש המיועד לה: יוהן סבסטיאן באך.

בסיפור הבת של בוקסטהודה סוגר טובין באופן שלם את מעגל חייו של תומס מאן שהחלו עוד בליבק של בוקסטהודה ומסתיימים בליבק של המאה העשרים. ככך אומר לנו טובין דבר חשוב: רק בהבטה לבאר הדורות, ובשאיבה ממנה, יכול אמן להיות גדול באמת. ואפילו קוסם.

גלוי הוא נאות

סיון הרישפי היא אהבת נסתרת של ארצישראל. נסתרת כי צריך להיזהר. הן כל בר כי רב עיתונאי יודע כי "פטריוטיזם הוא מפלטו של הנבל". לכן שירתה היא "מרחוק" (ריתמוס, הקיבוץ המאוחד 2023). אבל בכל מקום שאינה כובשת את יצרה ויוצאת עם אהבתה בגלוי, השירים מתפשטים את צעיפי הסוד ואומרים דברים כהווייתם. שם, לטעמי, הם ביופיים! ויש לא מעט מקומות כאלה בחלק הראשון, בספרה החדש, החמישי. למשל בשיר הפותח 'מעמד' בחלק הראשון "בהקרא": 'כיוון כלים'.

יְרֵדְתִּי לְקַבֵּל תּוֹרַת
אֶרְצִישְׂרָאֵל

בְּבֵית הָעֶלְמִין כְּנֶרֶת -

מִיְדֵי רְחֵל,

מִיְדֵי נַעֲמִי,

מִיְדֵי רוּת־אֱלִישֶׁבַע. (עמ' 8)

זהו "מעמד" של הסמכה. הרישפי מקבלת את סמיכותה השירית מידי המשוררות המייסדות רחל, נעמי שמר ואלישבע. התורה היא תורת ארצישראל של אותן משוררות. דברים מפורשים כה יפים. ואילו ההמשך כבר מתעמעם בשל הסתר וסוד.

ארנולד שנברג, בשם אדריאן לוורקין) ומאן, באינטואיציה גאונית שואל, "ושנברג?" והמוכר עונה: "הכי מבוקש. 'פאליאס ומליסנדה', 'שירי גורח', הכל". צריך לזכור ששנברג, ממציא שיטת שנים-עשר הטונים, היה אז, ועדיין כיום, מלחין אוונגרדי לא קל להאזנה. לעצמו מבקש מאן שיארוז לו את הרביעיות אופוס 131 ו-132 של בטהובן, רביעיות של היידן, "חליל הקסמים" של מוצרט, ועוד (עמ' 277).

בנו הרביעי של מאן, מיכאל, הוא מוזיקאי, נגן ויולה, והוא מקים רביעיית מיתרים. מאן מזמין אותם לנגן את הרביעיות הללו של בטהובן בביתו החדש בפסיפיק פאליסיידס בלוס אנג'לס. "כשהחלה הנגינה, תומס נדהם מתעוזתה, מן השחרור השקט של מעין מצוקה, ובעקבותיה נימה המעידה על מאבק, בתוספת רמזים שהמאבק גורם הן כאב והן שמחה. שמחה אדירה. הוא היה חייב להפסיק לחשוב, לוותר על הניסיון למצוא פשר פשוט במוזיקה, ותחת זאת להניח לה לחדר לנשמתו, להקשיב לה כאילו לא תהיה לו הזדמנות נוספת" (עמ' 317).

המוזיקה היא, כאמור, הרקע לרומן דוקטור פאוסטוס שהחל נרקם אז בדעתו. סיפור חייו של מלחין גרמני אדריאן לוורקין, המסופר מפי חברו ההומניסט, סרנוס צייטבלום, מעוצב בדמותו של מאן עצמו. זאת על פי אגדת פאוסט המגוללת את פרשת חייו של ד"ר פאוסט, אשר מכר את נשמתו לשטן כדי לזכות בנעורים נצחיים. המוזיקה, על שני תכניה הקוטביים, מגלמת את הנפש הגרמנית: השאיפה לתבונה ולסדר מצד אחד והמשיכה למעמקים אירציונליים מצד שני.

בהאזנה לנגינת הרביעייה של בטהובן תוהה מאן איך נשמעה, באמת, המוזיקה שאפשרה את הפורענות הגרמנית; באחד הקטעים הנוקבים בספר, שהוא גם ביקורת עצמית גרמנית, וגם חשבון נפש אישי, נכתב:

"היא לא תהיה מוזיקת מלחמה, גם לא מוזיקת מצעדים. היא לא תזדקק לתופים. היא תהיה מתוקה מזה, ערמומית יותר ומְשִׁיית. מה שקרה בגרמניה זקוק למוזיקה אפלה, אבל גם חלקלקה ורדו משמעות, מציגה פרודיה של כובד ראש [...]. התרבות עצמה, חשב, התרבות שעיצבה אותו ואנשים כמוהו, היא שהכילה את הזרעים של הרס עצמה. והמוזיקה בכל הרגשות המרוממים ששחררה לחופשי, סייעה להזין שיוויון נפש גס שהפך עכשיו לברוטליות" (עמ' 321).

מבחינה רעיונית הספר יכול היה להסתיים כאן, ברומן הלפני אחרון של מאן, בתיאור ממצה של הדילמה הגרמנית. אבל טוביין ממשיך אל הרומן האחרון הרפתקאות פליקס קרול. אחרי חשבון הנפש בדוקטור פאוסטוס, מזדהה מאן עם גיבורו החדש הנוכל פליקס קרול אשר מציג בעצם "פרודיה של כובד ראש" כנאמר למעלה על המוזיקה שאפשרה את הפורענות הגרמנית. טוביין כותב כי "התעלולים המתוחכמים שקרול מתעתע באמצעותם בעולם, הם דרכו של תומס מאן לרסן את חוויותיו ואת המצאות-עצמו ולהפוך אותם להלצה. קרול הוא החמקן, מי שמשכיל תמיד לצאת בשלום, האיש בשולי

גם בשיר הבא 'אעברה-נא' (דברים ג) הבית הפותח יפה בשל גילוי וולא בשל הסתרתו.

עֵבֶר בְּאַרְץ כְּהֵדְיוּט
שְׁאִינוּ רוֹאֵה בְּהָ אֶלֶּא יוֹפֵי
לֹא שׁוֹעָה לְשִׁרְשִׁיָּה הַסְּבֹכִים
לֹא שׁוֹמֵעַ אֶת הַנְּהָמוֹת (9)

ההדיוט, האיש הפשוט שאינו מבקש אחר מורכבות הדברים, רואה את היופי אשר בארץ, מתעלם מהסיבוכים, מהנהמות והתלונות. השיר נכתב בעקבות בקשת משה לעבור בארץ הטובה אשר בעבר הירדן, אולם הדברים נמנע ממנו, ואולי טוב שכך. האיש ההדיוט, לעומתו, עובר בה ורואה את יופיה. ברף המצורף לספר נכתב כי שירי הספר נכתבו לפני אירועי

ה-7 באוקטובר אך "מסמנים את ליבת המציאות החברתית והפוליטית הקרועה". האיש ההדיוט, הוא הישראלי מן השורה, שקם להתנדב בלא חשבון בעת צרה. השיר 'העץ ממנו אני עשויה' מוקדש "לנשמת סבי, נתן בצלאל נחום". סבא שלה היה איש מעשה. "הוא שבנה את גרנדת הילדות/ האדומה, כלומר: סבי ברא את העולם". היו לו מדפים של ספרי עם עובד, והוא עצמו היה פועל בניין. "כשעוד היה עם/ כשעוד ידעו לעבוד". לפעמים כשהיא נופלת היא נזכרת בכובת העץ שבנה, שקראו לה על שמו "נחום תקום". והשיר מסתיים:

לְפַעֲמִים כְּשֶׁהַמְדִינָה שְׂבָנָה
מִתְנַדְנֶדֶת מִצַּד לְצַד,
מְטִלְטֶלֶת בְּקִיצוֹנִיּוֹת,
אֲנִי אוֹמְרֶת לוֹ,
לִי, לְנֹ, לְמָקוֹם:
נְחוּם תְּקוּם,
נְחוּם תְּקוּם! (עמ' 13).

כמה זה הולם את הזמן הזה. שיר גלוי ולכן יפה הוא גם השיר 'שניים אוחזים' (בארץ ישראל). "להם הואדיות ולנו ההרים/ להם החמרה ולנו הדשא/ להם הזיתים ולנו הברושים". ארץ כזו קשה לחלק "לנו לְבָה גם לכם/ רק לנו לְבָה/ לנו רְחֵמָה גם לכם/ רק לנו רְחֵמָה". אין פתרון פשוט. אבל גרוע ממנו הוא מצב של אי פתרון, של שכחה על ידי האל. "אבל מה אם נשכחנו שנינו/ בארץ הזאת" (עמ' 25).

שיר על גורל משותף של שני העמים הוא השיר 'שלג, אפשרות השכתוב' (כלומר שינוי הסיטואציה על ידי השלג).

התמונה הקונקרטית היא מקור של יופי:

שְׁלֶג יוֹרֵד בְּשׁוּהָ
עַל הַיִּשׁוּב תְּקוּעַ וְעַל הַכֶּפֶר תּוֹקוּעַ
בְּכַרְךָ שֶׁל הַדֶּרֶךְ -
בְּמָקוֹם הָאֲבָנִים הַמְעוֹפְפוֹת -
מִלְחָמוֹת שֶׁלֶג רַפּוֹת צוֹחֶקוֹת (עמ' 31)

סיון הרישפי נולדה בירושלים אך חיתה גם בהתנחלויות, והשלג, השליו והרך, מאפשר לה לדמיין גם מצב דברים אחר. בכל מקרה, שירים שיש בהם גילוי ולא הסתר, רובם בחלק הראשון, יפים בעיני יותר מאלה שכחלק השני, "בנתיבי אלוהים", שם הם מופשטים ומרוחקים. אני מוצא שהגלוי, במידה זה, הוא הנאות (קרי: היפה).

אגדה אורבנית

אגדות אורבניות אינן מתות. אגדה כזאת היא דליה הרץ. על גב ספרה הצנום (50 עמודים) אמנים (הקבוצה המאוחדת, בסיוע קרן רבינוביץ ומנהל התרבות, 2023) נכתב: "למשוררת דליה הרץ שמור מעמד ייחודי בשירה העברית. ספר הביכורים שלה מרגוט, כלל ארבעה-עשר שירים בלבד, ואף על פי כן הוא נודע כאחד הספרים החשובים והמשפיעים של שירת שנות ה-60. הופעת ספרה החדש האמנים היא, איפוא, אירוע ספרותי מסקרן".



האומנם?

בין ספרה הראשון מרגוט (1961) לספרה השני עיר שירים (1990) חלפו שלושים שנה ובכל מקרה עיר שירים לא זכה לתהודה של ספרה הראשון. בין ספרה השני לשלישי חלפו עוד שלושים שנה, ולדעתי הוא נופל בהרבה מקודמו. לכן, במקרה הטוב, לפנינו משוררת של ספר אחד ושל ארבעה-עשר שירים "והגדרתו כאחד הספרים החשובים והמשפיעים של שירת שנות ה-60" היא מוגזמת ביותר.

ספרה החדש האמנים איננו "אירוע מסקרן", אלא אירוע מעציב. יש בו שירים, לא כולם חדשים, וכמה טקסטים בפרוזה (אחד מהם הוא 'האמנים' שעל שמו קרוי הספר). הספר מדיף ריח לא נעים של עובש. דליה הרץ, ילידת 1942, היא כיום בת שמונים ויותר, אבל אין זה מחייב ששירתה תהיה כל כך לא צעירה. אבות ישורון חידש עד הרגע האחרון בחייו. אין שום חובה להוציא ספר דל כזה לאור (ועוד בסיוע קרן רבינוביץ ומנהל התרבות). כמעט ברור הוא שאלמלא אותה אגדה אורבנית, שדחפה את המשוררת ואת המו"ל שלא בטובתם, הוא לא היה רואה אור.

שועל בחושך

ברבור

שועל חולף
באור פנסי המכוננית
כמו מפת חשמל.
אז הוא עוצר
בקצה הדרך
והלב, אם הוא עדין חי,
חש משהו -
כמיהה
שאין לנו שם בשבילה
אך אולי נזכר אותה,
לאחר שנים,
בחשכה,
על איזו דרך ריקה אחרת.

האם גם אתה ראית אותו, מחליק, כל הלילה על פני הנהר השחר?
האם ראית אותו בבקרה, מתרומם אל תוך האויר הכסוף,
מטת זרועות של פריחות לבנות,
ערבוביה משלמת של משי ופשתה כשהוא מכנס
אל תוך על כנפיו: ערמת שלג, ערמת חבצלות,
נוגס באויר במקורו השחר?
האם שמעת אותו? מחלל ושורק
מוסיקת צוחה כהה, כמו הגשם הנתך בעצים,
כמו מפל מים
מפלח את הצוקים השחרים?
והאם ראית אותו, לבסוף, בדיוק מתחת לעננים -
צלב לבן חוצה בגלישה את השמים, כפות רגליו
כמו עלים שחרים, כנפיו כמו האור הנפרש
של הנהר?
והאם הרגשת אותו, בלבך, איך הוא השתיך לכל דבר?
והאם גם אתה בסופו של דבר הבנת לשם מה קים יפיי?
והאם שנית את חייך?

מה אני יכולה לומר

כמה ימים

מה אני יכולה לומר שעדין לא אמרתי?
אם כך אמר זאת שוב.
בתוך העלה ישנו שיר.
אכן היא פניה של סבלנות.
בתוך הנהר ישנו ספור שלא נתן לסִימו
ואת במקום פלשהו בתוכו
והוא לעולם לא יגמר עד שהכל יגמר.
קחי את לבך העסוק למוזאון האמנות
וללשכת המסחר
אך קחי אותו גם אל היער.
השיר אשר שמעת מושר בעלה כשהיית
ילדה
עדין מושר.
שנים רבות חייתי, עד כה, שבעים וארבע,
והעלה עדין שר.

כמה ימים חייתי ומעולם לא השתמשתי
במלים הקדושות.
התחלתי אותן בדרך כשעלה בי הצורך
לרצות, הו מסתורין ללא עוררין!
לאחר מכן יצאתי מהמקום ההוא
ואל תוך שדה ונשכבתי
בין העשבים והדשאים,
לוחשת להם, מהה, כדי לשמר
גם על העולם ההוא.

מתוך: ברבור, ספרי עתון 77, 2024

אוב

*

איפה המלון, אני צריכה לכתב דבר אחד
איפה המלה הלך איפה המלה הלך הלך הלך
מישהו אמר לי פעם שזה פשוט ורעד כי לא היה לו סם
ידעתי שזה לא נכון אבל התעלמתי ונסעתי אתו דרומה
אני צריכה לכתב על מה שקרה זה דבר אחד
אני צריכה מלון איפה המלה הנרדפת
ההפוכה לבוא אוב אוב אוב

הבהרה:
זהו ירח של יום
סהר חליפי
למען הנרדמים
טרם עלות השחר
זהו כדור אור
שטפס מעלה
אל רום המנוף,
ממלא מקום

כיפה אדומה

*

רציתי לכתב לך מכתב שלא תקרא לעולם
ובו יהיה כתוב: להתראות

על ערמת הכביסה המקפלת יושבת חתולה
זה עתה התרחשה רעידת אדמה
והיא בשלה, נמנום ארד
על רפודו של הר

אתגעגע אליה תמיד
אני מצטערת כל כך, התעייפתי

אסור לי בתכלית.

*

פרח אחד הניץ על עץ הרמון הצעיר
בדיוק בין שני פסי פלסטיק בתריס.

האיש הרע שנהיית
בעולם הרע החדש שקם סביבי
אומר: שלא תעזי להוציא הגה
כי אז אדע היכן את ואטרף אותך

חלום

כל בקר אסתכל
כל בקר
שנויים ודרישת שלום

פעם התגשם לי חלום
שלא ידעתי שהיה לי
אהבה חבקה אותי בחם

החזקתי כל כך חזק
והיא חמקה בכל זאת

עד עכשו קשה לי להסתרק
או להתרחץ בימים הנכונים
אני כל כך מצטערת

עדות

ברגלים גסות דהרתי
להשיב שמחתכם המתפרצת
אל התלם הנשכח,
נבהלתי כל כך.

הייתי צריכה לצחק
בפה גדול, לרוץ ולקפץ,
לחבק ולמחל.

אך זרזתי אתכם אל הקירות
ושטפתי את החול ואת שברי העלים
את ריח התפוז ואת כל הצבעים
ונגבתי היטב כל עדות
לילדות שלכם.

ריטלין

כל כמוסה מכילה
מתילפנידאט הידרוכלוריד
עשירים מיליגרם.
חמרים בלתי פעילים:
הילה.

חתונה

קדם שבאנו בכרית היה עלינו להזים
את בדיחת הקרש "נשמה תאומה"
לקחת את המיקרופון מידיו של הרב
ולהורות קבל עם ועדה כי

קדם שנציל זה את זה
אנו מנחים להגן על עצמנו.
נניח לזמן שיחליד בזמנו
ונשים צלחת בצד.

שיחות

עם אבי
התחלתי
לשוחח
לאחר
מותו.
שנינו
שותקים.
כל אחד
בשלו.

זהב

עוץ-לי גוץ-לי
ראה!
השמש טוהה
בזהב
את כל הקוצים
בשדה!

סתיו

עלה
צעיר של
סתו
מעורר את
קנאת
אחיו הקמלים
תחתיו.

סיפור קטן על יוסל בירשטיין

1

את הקרחת הגדולה של יוסל בירשטיין פגשתי עוד לפני שפגשתי אותו עצמו. ראיתי איש־קטן קומה עם קרחת ענקית, שנראתה כמו מגבעת טבעית המונחת על קודקודו, עולה במדרגות לעיתון הירושלמי "כל העיר", שיוסל פרסם בו מדי שבוע סיפור קצרצר במדורו "סיפור קטן". סיפורים כה רבים על אוטובוסים הוא פרסם שם, עד שהמדור נראה כמעט כמו סידור עבודה של חברת "אגד": קו 4, קו 7, קו 11, קו 18, קו 27 וכדומה.

ובשעה שירדתי נפגשנו על אותה המדרגה, ויכולתי לברך אותו בהברה יידישאית: "שלום יוסל!" "שולם עליכם!" בירך אותי. "מה שלומך?" האיר לי פנים ידידותיות, הגם שבעצם הוא לא הכיר אותי. אולי הוא חשב שאני עוד גליציאנר שהוא פוגש בדרך, ואילו אני חשבתי, שיוסל, הנראה בעצמו כמו סיפור קטן מהלך על שתיים, הוא בהחלט אדם כלכבי. פניו האירו אף יותר מהקרחת. "לאן יהודי ממהר?" שאל כשהבחין שאני נחפו לרדת. בעיניו, שום סיבה בעולם אינה מספיק טובה כדי למהר.

"מאמר דחוף שאני צריך לכתוב לעיתון", השבתי. "נו, שוין, מה דחוף כל כך?" משך בכתפיו. "גם אני צריך למסור את הסיפור שכתבתי, שיחכו קצת בסבלנות."

סיפרתי לו שאני אוהב לקרוא את הסיפורים הקטנים־גדולים שלו, המצליחים לחבר יפה כל כך בין כל העולמות - מהעיריה בפולין ועד מלבורן באוסטרליה, מקיבוץ גבת ועד ירושלים - ונוסחת הקסם שלהם גרמה לי להאמין שהם יוצאים לו מהשרוול לגמרי בטבעיות.

כאילו אינני נחפו עוד, ניצלתי את הזדמנות שנקרתה בפניי והתעניינתי כיצד הוא כותב את סיפורי האוטובוסים השבועיים שלו, שכן חפצתי לכתוב סיפורים כאלה בעצמי. יוסל נראה לי כמו גלגול מודרני של מספר המעשיות מפעם, המגיד העממי מהעיריה, מעין חכם חלם ירושלמי, הכותב באותנטיות יידישאית, ולא בנימה מזויפת, על פשוטי העם, והוא עושה זאת בשפה לכאורה יום יומית אך מאוד מחוכמת, וגם אני, שהתחבטתי אז איך ועל מה לכתוב, שאפתי לכתוב כמוהו, בגובה העיניים ובגובה הלב. "אני מעוניין לכתוב סיפורים על אוטובוסים", התוודיתי באוזניו, "אבל לא יודע איך בדיוק לעשות את זה." "מה זאת אומרת איך?" תקע בי יוסל מבט תמה. "אם אתה רוצה להיות סופר, אתה צריך להיות קודם כל בעל מלוכע. מה אתה חושב שאני סופר? לא, אני רק בעל מלוכע. אני בן של סנדלר וכמו שהסנדלר יושב ומתקן נעליים, אני מתקן סיפורים. ואל תקשיב לכל המילים הגבוהות והיפות שאומר עלי פרוץ מנחם פרץ, מילים שאיך וייס נישט, לפעמים אני בעצמי בכלל לא מבין, שאני לא ככה אלא אני אחרת, אני לא צריך את כל ההגדרות האלו שלו. הוא מלומד, אני לא, בקושי גמרתי חמש כיתות, ומצדי יכולים להגיד עלי, שאני כותב בגובה הנעליים או בגובה הגלגלים של האוטובוס, העיקר שייצא סיפור."

"כן, העיקר שייצא סיפור", חזרתי אחריו כהה, "השאלה איך ייצא?" "אם תרצה - הסיפור ייצא, פסק יוסל. "אתה זוכר מה הרצל אמר? אם תרצו - אין זו אגדה. אגדה אולי לא תצא מזה, אבל סיפור כן. וכדי שהסיפור ייצא, אני מציע לך לעלות לאוטובוס, לשלם שקל על כרטיס הנסיעה, למצוא כיסא פנוי, לשבת ולהקשיב למה שמדברים הנוסעים ולדבר איתם בעצמך, ואחרי זה להיכנס לנעליים שלהם ולכתוב..."

תמיד יעצו לי להיכנס לראש של הגיבורים, חשבתי, אז מה פתאום יוסל מייעץ לי להיכנס לנעליים שלהם, אבל אולי דווקא ככה זה עשוי לעבוד, מה גם שסבי היה סנדלר ואולי ירשתי ממנו דבר־מה שיקל עלי להיכנס לנעליהם.

"כשאני כותב," המשיך יוסל להרביץ בי את משנתו (הגם שהוא עצמו מן הסתם היה מתנגד להגדרה הזו), "אני רואה את עצמי כמו חלק מהגיבורים שלי וחלק מהשליימזליות של החיים, ואם אתה תלמד להזדהות ככה עם הגיבורים שלך, אני מבטיח לך שייצא לך יופי של סיפור וכל זאת בעלות כרטיס נסיעה של שקל אחד בלבד."

נזכרתי פתאום בסרט "ספרות זולה". לפי הדרך שיוסל הציג את הדברים, זה באמת נשמע שלכתוב סיפור זול יותר מאשר לקנות קילוגרם עגבניות בשוק.

"יוסל, הצעת לי לנסוע באוטובוס, אבל אם אין אף מושב פנוי?" שאלתי שאלת תם. "נו שוין, אז תיסע בעמידה. גם בעמידה אפשר לנסוע, ובעמידה אפשר, כמוכן, גם לכתוב סיפור. הרי ש"י עגנון כתב בעמידה וזכה בפרס נובל", אמר, אולי כרומז, שהוא אפילו בפרס 'אגד' לא זכה על כל הסיפורים שכתב.

"ואחרי שתכתוב את הסיפורים שלך," הוסיף, "תן לי בבקשה לקרוא. אני אעזור לך לפרסם אותם," הבטיח, ואני שמחתי על נדיבותו. שמעתי שבעניין זה להבטחתו יש תמיד כיסוי, שכן הוא דאג לטפח סופרות ומשוררות כמו מירה מגן ולאה איילון.

שמחתי על הסדנה המזורזת בכתיבה יוצרת שיוסל העניק לי על המדרגה הצרה של "כל העיר", שהזכירה לי את "מדרגה צרה", הנובלה של יצחק אורפז, שאף הוא ניסה לעודד אותי באותה עת לכתוב. אבל בעוד זה מעודד אותי מכאן ובעוד זה מעודד אותי משם, לא כתבתי לפי שעה דבר וחצי דבר, וכינתיים, בעודנו משוחחים, הזמן ברח לשנינו כמו פיפי מחיתול של תינוק, ויכולתי כבר לראות את הפרצופים הרותחים מכעס של עורכי העיתון, שרוצים לעשות בי שפטים על כך שאני מתמהמה. אלא שבאותו רגע לא היה אכפת לי אפילו שהם יזרקו אותי מכל המדרגות, ובלבד שאצליח לכתוב סיפור אחד ראוי במקום כל המאמרים העבשים האלה שפרסמתי מדי שבוע, שיצאו לי כבר מן האף.

נפרדתי מיוסל בהבטחה שאנסה לכתוב סיפור. ירדתי במדרגות, ואילו הוא עלה למסור בדחילו וברחימו את הסיפור שלו.

2

שעיתי לעצתו הטובה של יוסל בירשטיין והתחלתי לנסוע באוטובוסים, בתקווה לתפוס טרמפ ספרותי על אחד מהם. וכמו שיוסל כתב פעם: "מבוקר ועד ערב החלפתי אוטובוסים בחיפוש אחר סיפור," החלפתי גם אני מבוקר ועד ערב אוטובוסים בחיפוש אחר סיפור, אך גיליתי, שכנראה קל יותר למצוא בהם מושב פנוי מאשר למצוא סיפור.

לבסוף, ולאחר שנסעתי כבר בקווים אחדים, עליתי לקו 18 בתחנה בשוק מחנה יהודה, יחד עם עוד רבים שנדחפו בתור. שילמתי שקל ועשרים, כי המחיר עלה בינתיים, אבל אם לסמוך על יוסל, זו עדיין הסדנה לכתיבה יוצרת הזולה בעולם.

התיישבתי בכיסא פנוי וניסיתי להאזין לשיחת הנוסעים. בינתיים, שמעתי מרחוק בעיקר את צעקות ירקני השוק המכריזים: "הכל בשקל! הכל בשקל!" וחשבתי שאם אכן אצליח לכתוב סיפור על הנסיעה הזו, אולי כדאי שאפתח גם אני דוכן במחנה יהודה, ואציע אותו למכירה כשאני מכריז: "סיפור בשקל! סיפור בשקל!"

יוסל בוודאי היה אומר לי שזה רעיון טוב לסיפור, אבל אולי הסיפור שאכתוב באמת לא יהיה שווה הרבה יותר מזה.

התיישבה לידי אישה שמנה ממוצא קווקזי. היא סחבה שני סלים כבדים, וזאת בנוסף לשני הסלים הכבדים אף יותר שהיו לה במקום חזה. כמו שייעץ לי יוסל, פניתי אליה ברברים והתעניינתי מה היא קנתה בשוק ומה יש לה בסלים, אבל כנראה ששאלתי נראתה לה מוזרה למדי והיא פרצה בצחוק רם.

"תראו אותן, שן הזהב בפיה נצצה. "שואל הרבה שאלות. מה את רוצה בא אלי הביתה עוזר לי לבשלי?" למה לא? חשבתי. רעיון טוב. יוסל העניק לי קורס מזורז בכתיבה על אוטובוסים, והיא תעניק לי קורס מזורז בבישול, ואולי ככה אצליח לבשל מזה סיפור.

"אפילו בעל שלי לא עוזר," הוסיפה, "אז את רוצה עוזר?"

כשהקווקזית ירדה בתחנה בקרית יובל, ירדתי איתה ועזרתי לה להוריד את הסלים, אבל גם המחווה האדיבה הזו לא עזרה לי לכתוב סיפור ראוי לשמו. הטקסט שניסיתי לכתוב על הנסיעה נראה לי יותר כמו שני סלים מעט ריקים, שצריך להוסיף להם לא מעט תבלינים, או כמה קילוגרמים של בשר, כדי שיתמלאו בתוכן. במקרה הטוב, היה זה מעין חיקוי חיוור לסיפורי האנושיים המצחיקים-עצובים של יוסל. אך אם

חלילה יטענו נגדי שאני פלגיאט, אוכל להשיב להגנתי באותן המלים ממש שבהן בירשטיין עצמו השיב לטענות נגדו, שהוא כותב כמו בשביס־זינגר – "אנחנו חלזונות שנדבקים אל אותו החומר". אז שיהיה עוד חלזון אחד. אני.

3

ובכל זאת, בפעם הבאה שפגשתי את יוסל במדרגות, הרהבתי עוז למסור לו את הסיפורון שכתבתי והוא הבטיח שיקרא, ואף הזמין אותי לבקר אותו במקום עבודתו במחלקה לכתבי יד במרתף הספרייה הלאומית, שבה שימש כארכיבר עזבונו של המשורר היידי מלך ראויטש, אביו של הצייר יוסל ברגנר. "שם יהיה לנו יותר זמן לדבר", הסביר.

כעבור ימים אחדים, כשנכנסתי לחדרו שבמרתף הספרייה הלאומית, מצאתי על שולחנו ערימה מבהילה של כתבי יד וניירת, שהקשתה מן הסתם גם על יוסל למצוא את ידיו ואת רגליו, דבר שאולי בישר את הבאות.

"קראתי את הסיפור", הכריז יוסל. "גם אני פגשתי פעם בקו הזה קווקזית עם שני סלים", הוסיף. "מעניין", הבלעתי חיוך.

ואולי הוא באמת פגש אותה ורקח ממנה סיפור תוך שהוא משנה את זהותה, כמנהגו בקודש, מאישה קווקזית לאישה גרוזינית, מרוקאית ואולי אף פולנייה מהעיירה. שהרי גם אם יוסל היה רק בעל מלוכע, כפי שטען, הוא הצייר בעיניו כסופר שיודע להטליא קרעי סיפורים ולהטיס אותם מעיר לעיר וממדינה למדינה, כיד הרמיון הטובה עליו. אם הם התרחשו בירושלים, הוא מיקם אותם בעיירה, ואם הם התרחשו בעיירה, הוא מיקם אותם בירושלים, כך שלעיתים היו בספריו לא מעט וריאציות שונות של אותו הסיפור. כמו שהוא העיד פעם על עצמו: "אם אני גונב, הרי שלפחות אני גונב מעצמי..."

יוסל שלף את עטו, הגביה את הסיפור שכתבתי לנגד עיניו, כאומד את ערכו, ואז החל לבצע בו מחיקות רבות. הסיפור היה ממילא קצרצר, ומרוב מחיקות כמעט שלא נשאר ממנו דבר, אבל יוסל הגביה לבסוף את ראשו, חיך אלי בעידוד ופסק: "אתה תהיה סופר!"

הוא החזיר לי את הסיפור, אולם למראה המחיקות הרבות, הבנתי שיהיה עלי כנראה עוד לעצור בתחנות רבות בחיים, רבות אף מאלו שיש לקו 18 במסלולו הארוך והמפותל בשכונות ירושלים, עד שאהפוך לסופר. ועד אז, כנראה שאצטרך להתמלא בסיפורים כמו שאוטובוס מתמלא בנוסעים.

4

בפעם הבאה שפגשתי את יוסל על גרם המדרגות של כל העיר, הוא הקדים אותי ושאל: "נו, תיקנת את הסיפור על הקווקזית והסלים?"

"ניסיתי אבל לא הצלחתי", אמרתי.

"וכתבת סיפור חדש?"

"זה לא כל כך פשוט כמו שחשבתי", עניתי במבוכה קלה.

"נו, ומתי תכתוב?"

"איכווייסט נישט", עניתי.

בראשי התרוצצו אמנם רעיונות רבים כמו קווי האוטובוס העמוסים הרוקדים בשכונות ירושלים, אך למרבה הצער הם לא נסעו לשום מקום. ואולי שכחו לעצור בתחנה הנכונה. לפרקים, אף הרגשתי שהסיפורים שברצוני לכתוב נדרסים מתחת לגלגלי האוטובוסים עצמם. העבודה המאומצת והשוחקת בעיתון, גרמה לי לעיתים לשוב הביתה כשאני מרגיש כמו אוטובוס ששפך לאגר.

המתנתי לסופי שבוע כדי לנוח קמעא ואף למצוא פנאי לכתובה, אך גם אז העורכים התובעניים של העיתון הטילו עלי משימות קטנות וגדולות, שלא אפשרו לי להתפנות ולעשות את מה שחלמתי עליו באמת ובתמים – לכתוב סיפור אחד קטן ומוצלח כמו אחד מאלו שפרסם יוסל.

יוסל המהם משהו ואמר בתשובה: "נו, ומה חשבת, שבגלל שהסיפורים קצרים, קל לכתוב אותם? לפעמים לוקח לי הרבה זמן לכתוב אותם, אני כותב ומוחק, מוחק ומשנה. ותדע לך, שכשאני מנסה לכתוב למשל משהו על העיירה ולא מצליח, אני מחליט לכתוב על העיירה שבתוכי. אז אולי כשתרגיש שאתה לא מצליח לכתוב סיפור על אוטובוס, תכתוב על האוטובוס שבתוכך."

והוסיף עוד עצה שימושית: "אולי תמצא את הסיפור בחלומות. גם אני מחפש שם לא פעם את הסיפורים שלי."

5

לאחר שקראתי עוד 'סיפור קטן' שפרסם יוסל במדורו על נסיעה באוטובוס, עלה בראשי רעיון לכתוב סיפור על אדם המשקיף מבעד לחלון האוטובוס תוך כדי נסיעה, ובמקום בתים, נדמה לו שהוא רואה את כל הסיפורים שברצונו לכתוב, ובהם מתגוררים כל הגיבורים שהוא מבקש לברוא, המזמינים אותו לבקרם, אך הוא ממשיך בנסיעתו ולא שועה לתחנוניהם. ואולי הנוסע הזה הייתי אני עצמי.

6

בלילות הבאים פקדה אותי סדרת חלומות הקשורים ליוסל עד שהרגשתי כמעט כמו יוסף בעל החלומות. זכרתי את כולם בבהירות מפתיעה. בחלום הראשון אני עולה לאוטובוס שכל מושביו ריקים. אני מבקש לשבת אך מוצא על הכיסא פתק שעליו כתוב: "שמור ליוסל בירשטיין". אני עובר לספסל הבא וגם שם מוצא פתק: "שמור ליוסל בירשטיין" וככה גם על כל המושבים האחרים. אין לי היכן לשבת ואין לי כבר על מה לכתוב. בחלום נוסף, אני עולה לקו 18 והנהג הוא יוסל בירשטיין עצמו שאומר לי: "לאוטובוס הזה יכולים לעלות רק נוסעים שיודעים לכתוב סיפורים על אוטובוסים", והוא מצווה עלי לרדת. כל החלומות האלה שיקפו את חוסר האונים שפקד אותי בשעה שניסיתי לכתוב סיפורי אוטובוסים, וחשבתי שכנראה נגזר עלי רק לחלום שאני כותב.

7

הפעם הבאה שראיתי את הקרחת המבצבצת של יוסל, היתה לאחר שפרסם את ספרו "כתם של שקט". הצעתי לו לראיין אותו לרגל פרסום הספר, ויוסל שמח והציע: "אולי נעשה את הריאיון הזה תוך כדי נסיעה באוטובוס."

"מצוין", הסכמתי. אולי ככה אלמד סוף־סוף איך הוא כותב על אוטובוסים. קבענו להיפגש למחרת היום בתחנה של קו 4 ברחוב קינג ג'ורג'. יוסל הגיע הפעם בלבוש חגיגי מתמיד: מגבעת שהצפינה את קרחתו כאילו היתה קלף מנצח, מכנסי טרילין קצרים מדי וסנדלים מיושנים עם גרביים, ונזכרתי באמירה שלו: "אני חלק מהגיבורים שלי, חלק מהשליימזליות של החיים". עלינו לאוטובוס, התיישבנו זה לצד זה, נסענו כמה תחנות ובינתיים יוסל סיפר לי על כמה מהתחנות בחייו, מפולין ועד ירושלים. ירדנו בשכונת גאולה, קצת לפני מאה שערים, כי יוסל אמר ששם קל לו יותר להפיש סיפורים. "הם מדברים במאמע לושען", הסביר, "וזה מחזיר אותי לבית אבא ומחבר אותי לילדות שלי. בשכונות החרדיות אני מצליח למצוא את האוטובוס שבתוכי ולכתוב". עמדנו ליד תחנת אוטובוס. עד מהרה התקבצו שם נוסעים רבים, שכולם דיברו יידיש. יוסל מיד נדרך, הקשיב להם ברוב קשב, ושלף את עטו למראה קבצן לבוש בהידור יחסי שעישן סיגר ונדנדר לממתנים: "צדוקה, צדוקה".

לאחר מכן, הוא פטפט עם סופר סת"ם חרדי שאיתו היה מיודד והם התברחו ביידיש. וכך, עד שהגיע האוטובוס לתחנה. סופר הסת"ם עלה, ואילו אנחנו נשארנו לחכות. "תענוג לכתוב על אנשים כאלה", הפטיר יוסל, ואילו אני חשבתי שתענוג לכתוב דווקא על יוסל.

8

בימים הבאים הרהרתי במפגש בין סופר היידיש וסופר הסת"ם, שעורר את בלוטת ההשראה וגרם לי לכתוב סוף־סוף סיפור קטן, והפעם על יוסל עצמו. כעבור שבועות אחדים פגשתי שוב את יוסל בחדר המדרגות. הוא הגיע לעיתון כדי למסור את הסיפור הקטן שלו, ואילו אני ניצלתי את ההזדמנות כדי למסור לו את הסיפור הקטן שכתבתי עליו. תמיד נפגשנו בחדר המדרגות כמו במערכון של הגשש החיוור על "זה שעולה וזה שירד". וכמו תמיד נפגשתי תחילה עם הקרחת שלו, ורק לאחר מכן איתו עצמו. "או, זה אתה!" האיר לי פנים כדרכו. "ווס מאכסטע? נו, כתבת כבר סיפור?" שאל, וידע כמו תמיד להעניק לי את ההרגשה כאילו הוא ממתיך רק לסיפור שלי מאז שנפגשנו בפעם האחרונה.

"כן, סיפור קצרצר שמתרחש בתחנת אוטובוס ועוסק בך," הפתעתי אותו.

שלפתי בחשש קל את הסיפורון מתיקי, כשהוא מחותל במעטפה.

יוסל נטל את המעטפה בזהירות, ופתח אותה כמו שמקלפים סנדוויץ' עם גבינה צהובה העטוף בנייר פרגמנט. הוא עיין בשורות הראשונות ("ה'אוי ויי שפלט סופר הסת"ם החרדי, שעמד מאחורינו בתור בתחנה של שכונת גאולה וחיכה אף הוא לאוטובוס, הזקיף את האנטנות של יוסל בירשטיין"), כשהוא מהמהם לעצמו ניגון יידישאי, שממנו לא נגמל גם כשעבר לכתוב עברית, עברית שנראתה כאילו היא עדיין נכתבת במקור בידיש, אבל במובן החיובי של המילה.

ואחר צרר את הסיפור בתיקו.

"אני אקרא," הבטיח.

9

בקוצר רוח המתנתי למפגש הבא שלי עם יוסל, סקרן לשמוע את דעתו על הסיפורון.

יוסל נהג לבקר במערכת העיתון אך ורק בימי שלישי, וביקורו היה תמיד קצרצר אף יותר מהסיפור שפרסם. לא תמיד, כמובן, הצטלבו דרכינו, כיוון שהעורכים תיזו אותי לכל מיני משימות שהרחיקו אותי מהמפגש המיוחל אתו.

חלף זמן. פגשתי את יוסל מעל דפי העיתון, אך לא פנים אל פנים בדרך לז'ורנל. קראתי בקביעות את סיפוריו הקטנים, שואל את עצמי האם הוא הספיק בינתיים לקרוא את הסיפור הקטן שלי, שככל שחלף הזמן נראה לי קטן יותר ויותר ואף ניהמתי על כך שמסרתי לו אותו. חשבתי שהיה עליי לעבות אותו במקצת, להכניס לו קצת יותר יידישקייט ולחדד את הסיום שלו.

לבסוף, התמזל מזלי לפגוש שוב את יוסל ועוד לפני שהספקתי לפצות את פי, הוא הכריז: "קראתי את הסיפור! יפה מאוד!"

אולי הוא משוחד במקצת כיוון שהסיפור נכתב עליו, התגנבה מחשבה אפיקורסית לראשי, אבל יוסל אמר בטון חגיגי: "אם תמשיך לכתוב ככה, באמת תהיה סופר."

שמח וטוב לב, ביקשתי ממנו להחזיר לי את הסיפור עצמו, כיוון שבעונותי לא שמרתי את גרסתו הסופית אלא רק את הטיוטה הלפני אחרונה שלו. אך יוסל גילה לי, שלדאבוננו, ועוד יותר לדאבוננו, הסיפור הלך לאיבוד בתוך ערימת הניירות שלו בספרייה הלאומית.

"הפכתי עולמות אך לא הצלחתי למצוא אותו," התנצל. "אבל אולי זה דווקא טוב בשבילך," ניסה לנחם אותי. "ככה הסיפור שלך יהיה שמור לנצח בארכיון הספרים הלאומי, וזה ללא ספק כבוד גדול עבור כל סופר."

11

יוסל מת, הסיפור הלך לאיבוד, אבל אני בהחלט רגוע, כיוון שמאז, וללא שום קשר לשאלה האם אכתוב או לא אכתוב סיפורים וספרים, מקומי כבר מובטח בפנתיאון הנצח של הספרות העברית, וכל זאת, בזכותו.

סוף דבר

שנה לערך לאחר מותו של יוסל בירשטיין, התפרסם ספרו "סיפורים מאזור השלווה", שכלל סיפורים יפהיפים העוסקים בחלומותיו, שבהם הוא רואה את עצמו כמת.

וכך כתב:

"נושאים אותי בארון, ואחרי הולך איש ובוכה בקולייקולות. אני רציתי לווייה מנומסת ותרבותית, והוא בוכה ומקלקל לי את הלוויה. התרוממתי בארון לראות מי זה שהולך אחרי ובוכה. ראיתי איש קטן עם קרחת. אני בעצמי מקלקל לעצמי את הלוויה." (סיפורים מאזור השלווה, עמ' 267, הספרייה החדשה, הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה, 2004).

לאחר שסיימתי לקרוא את הספר, חלמתי שוב, ולאחר הפסקה ארוכה, על יוסל.

בחלומי, אני נוסע בקו 18 ברחוב יפו בירושלים. באחת התחנות עולה יהודי גליציאנר נמוך קומה ועם קרחת יותר גדולה מההגה של הנהג.

מיד אני מזהה אותו וקורא לעברו בשמחה: "יוסל, ווס מאכסטע?"

אני רוצה לפנות לו את מקומי. "יוסל, בוא תשב, זה הכיסא שלך. כאן ישבת תמיד וכתבת את סיפוריך."



יוסל מביט בי משועשע ואומר: "עכשיו זה כבר הכיסא שלך."

בין ערביים ב"ש"לג הלבנון"

תל אביב זהרה בלבן.

לאחר שחיפש לשווא ב"אררט" הוא מצא אותה ב"ש"לג הלבנון". שם, ישבה עם אלתרמן ושלונסקי, שלושתם מסביב לשולחן אחד, כוסות תה ריקות למחצה מולם, השולחן מכוסה דפים כתובים בצפיפות בשורות קצובות, חלקם בכתב ידו הקטן והפרוע של אלתרמן, שורות לא סדורות, חלקם באותיות המפותלות ויפות המראה של שלונסקי. גולדברג עישנה, כרגיל, כותבת במרץ.

העצים שברחוב אלנבי נראו צמאים מאוד, עלוותם הצעירה משוועת למים. הוא התיישב ליד שולחן סמוך לשולחנם של השלושה והזמין כוס מים וכוס תה והם, שהורגלו שאנשים באים ומתיישבים לידם, להקשיב לשיחתם, להציץ במשוררים בעבודתם, לא שמו לבם אליו.

הוא נשם לרווחה. אחר הצהריים הקיצי העיק עליו. המולת האנשים ההולכים אל הים לרחצה של ערבית, בערבו של יום שבו תל אביב מתקררת מלהטה, העיקה עליו, וכאן, בתוך בית הקפה, קרירות נעימה ודממה. השעה היתה מוקדמת, בית הקפה יגדש באנשים רק בעוד זמן מה, לאחר תום יום העבודה, לכן, לכד משיחתם של שלושת המשוררים שרר בו שקט מבורך.

אלתרמן אמר: "קראתי אתמול את מה שכתב עזריאל שווארץ ב'השומר הצעיר' על 'כוכבים בחוץ' ועל 'מאה לילות ביפו העתיקה', הוא הרע מאוד עם ספרו של מנשה חברנו, והיטיב מאוד עם ספרי."

שלונסקי אמר: "קראתי את מה שהוא כתב, ואני מסכים עם דבריו. היופי והעומק של 'כוכבים בחוץ' קשורים לעניות דעתי להחלטה שלך שלא לשים בספר אף אחד משיריך שכבר פורסמו, אלא לכתוב אותו כיצירה אחת שלמה, שלא כפי שעשתה לאה בספרה שלה, 'טבעות עשן' שכולו שירים שפרסמה קודם, והרי כמה משיריך פורסמו כבר ב'כתובים' וב'גזית' וגם במוסף הספרות של 'הארץ'..."

וגולדברג הביטה בו בעצב, מרחיקה לרגע את הסיגריה המעשנת, אוחזת בה אחיזה יפה ואלגנטית בידה הרקה וקולה מר: "והרי את 'טבעות עשן' לא ביקשתי שתוציא לאור אברהם, זו היתה החלטה שלך ושלך בלבד, ואני מצרה עליה עד עצם היום הזה."

"למה את מצרה עליה?" שאל שלונסקי, מופתע.

"משום שאתה גזלת ממני, במתנה הנדיבה היא, את האפשרות ליצור בעצמי את ספרי הראשון."

הוא נזכר כיצד צפה בה, יושבת לבדה בין היוצרים הגברים של חבורת פֶּתַח בקפה "פריז" בקובנה. גם שם חבשה את המגבעת הקטנה שנטתה בשוכבות לצד ימין על ראשה הקטן, אחזה סיגריה בין אצבעותיה, ודיברה בשקט עם חבריה הגברים שהרבו מלל ודיברו גבוהה ומילאו את החלל ביומרות ריקות ובמשפטים נפוחים כמו: "נעורי החיים לא מתו. הכל חדש", ואז אמרו: "בואי נלך לביתך לאה, ונאכל ממאכליה הטעימים של אמך ונתכנן יחד את הגליון הבא של פֶּתַח, ואת תקראי לנו את השירים החדשים שכתבת". גם שם לא העז לגשת אליה ולדבר איתה, אלא רק התבונן בה ובהם מרחוק.

התה הגיע ושולחנם של המשוררים שקט; שלושתם כפופים מעל דפיהם וכותבים, כל אחד נושא עלבון בלבו. אלתרמן על שהשיחה שכחה את ספרו, גולדברג על הסניטה שסנט בה שלונסקי על ספרה ושלונסקי על הדברים המרים שאמרה על הוצאת ספרה. הוא פרש על השולחן את "דבר", שגיליונו האחרון היה מונח על כל שולחנות בית הקפה, וקרא את הכותרות שדיברו על ועידת מינכן וחיפש את רשימתה של גולדברג, ומצא שהפעם כתבה על החירות במחזותיו של שייקספיר, בעיקר ב"סערה". אז פרץ אל בית הקפה אריאל, הוא ידע שיבוא, בדרך כלל היו נפגשים לתה של ערבית ב"ש"לג הלבנון", או ב"אררט", אבל האופן שבו פרץ פנימה, בסערה, כהרגלו, הפתיע אותו בכל פעם מחדש.

אריאל הוא בלש. הוא עובד במשרד הבלשות המפורסם של דוד תדהר ותמיד פיו מלא בסיפורי נפלאות. הוא חברו עוד מקובנה, והוא עלה לארץ כמה שנים לפניו, וחיכה לו, וסידר לו סרטיפיקט, ועבודה, וחדר, ולכן הוא אינו יכול למנוע עצמו מלהקשיב לסיפוריו, והוא חייב להסכים לכניסותיו הסוערות אל בתי הקפה שבהם הם נפגשים. וכך, לאחר יום ארוך ומשמים במשרדו שבעיריית תל אביב, שם הוא מבלה את יומו בהדפסת דוחות ארוכים ומפורטים על מיסי העיריה שמשולמים ושאינם משולמים על ידי בעלי החנויות ברחוב אלנבי ובן יהודה, הוא נאלץ להקשיב לסיפוריו הארוכים והמפורטים של חברו מנוער, שלאחרונה נסובים על עסקי הבלשות, במקום להאזין לדברי הסופרים היושבים בשולחן שלידו.

"לא תאמין מה אירע לי היום..." פתח אריאל כהרגלו. והזמין כוס של בירה וצלחת טוגנים. בינתיים, הערב ירד ומבקרי הקפה הקבועים החלו נוהרים פנימה: עובדי עיתונים ועובדי ערב ולילה אחרים, שנכנסו אל הקפה לפני עבודת ערבם, ביודעם שישובו אליו לאחר שיסיימו אותה, וגם כל מיני ארחי פרחי אחרים – פועלים שסיימו את עבודת יומם וביקשו לפוש מעט עם ערב, עובדי עירייה שלא נישאו וביקשו להפיג את כבדותם, חברי קיבוצים ומושבים שבאו לעיר בשליחות זו או אחרת. גם שחקני 'המטאטא', נכנסו: יעקב טימן, יעקב אבאל'ה, בצלאל לונדון, שמואל רודנסקי, זלמן לכיש ואברהם חורגל ובירכו את שלושת המשוררים שאותם הכירו הכר היטב, כי הרבה מפזמוני 'המטאטא' נכתבו בעטם המהיר והחד של שלושת אלה. זלמן לכיש אמר: "משמח מאוד לפגוש אתכם כאן, בבית הקפה שלנו. משמח ואף מפתיע, שהרי מזה זמן רב אינכם מכבדים אותנו, פשוטי העם, בנוכחותכם תחת צל קורתנו הדלה, הרי נדרתם עד הרי אררט," אמר וחיך והשלושה צחקו, ושלונסקי השיב להם מתוך צחוק אבל הוא לא הצליח לשמוע את תשובתו משום שאריאל החל לספר את סיפורו:

"היום בבוקר צלצל הטלפון ותדהר ענה. הוא הנהן ורשם פרטים בפנקסו. שאל 'מתי' ו'איפה', הפטיר 'כן' כן 'ו'מיד'. כשניתק, נעץ בי את מבטו, אני יושב, כידוע לך, בשולחן שמולו, הוא סימן לי באצבעו לבוא, אז כחכח בגרונו ואמר:

'אריאל בני'... וכשהוא מכנה אותי בכינוי הזה אני יודע שהוא עומד להטיל עלי משימה... זה היה יוסף פעמוני. אתה מכיר אותו?'

"כמובן שאני מכיר את פעמוני," אמר אריאל. "הוא ידוע ומוכר בעירנו. פעמוני, שמו המקורי הוא גלוקמן, אגב, הוא רופא בכיר מחוגי הרוויזיוניסטים, ממייסדי קופת החולים לעובדים לאומיים." ואז המשיך: "תדהר אמר לי: 'פרצו וגנבו בקופת החולים הלאומית אצלו פה בתל אביב. אני רוצה שאתה תלך לשם. אותי מכירים, וזה יעורר חשד אם אכנס למשרדים.' אז הלכתי לשם, משרדי הקופה שוכנים ברחוב שפרינצק, ליד המושבה הגרמנית. המתנתני קצת עד שהפקידים סיימו לאכול את ארוחת הצהריים ולשתות את כוס התה. ואז המזכירה חיכה אלי," אמר אריאל וחיך, "והכניסה אותי למשרדו של פעמוני."

בזווית עינו הבחין בגרויאצ'קוב, שהיה, כפי שידע, המנהל של 'המטאטא', שהצטרף לשולחן המשוררים ואמר במבטאו הרוסי הכבד: "חברים, טוב שבאתם הערב ל'שגל הלכנון', משום ש'המטאטא' עומד בפני תוכנית חדשה שתיקרא 'זבת חלב ונפט', ואנחנו נהיה זקוקים לעטכם החד, רבותי וגבירתתי המשוררים..." "שלונסקי אמר: 'למה שלא תפנה לאורי צבי גרינברג?' וגרויאצ'קוב צחק ואמר: "הוא שוב בפולין..." אלתרמן חיך והזמין כוס יין ואמר: "אתם יודעים שז'בוטינסקי אהב מאוד סיפורי בלשים. הוא היה הראשון שהביא לקבלה של הספרות הבלשית בספרות העברית כי הוא מעריך גדול של סיפורי בלשים, כמו אלו של אדגר אלן פו ורטור קונן דויל. הוא גם חסיד נלהב של הכנסת ספרות הרפתקאות הבלשית לספרות העברית כמודל ראוי לקריאה לבני הנעורים, כדי שיגדלו חריפי שכל ונועזים כמו הבלשים הספרותיים. הוא עצמו תרגם לעברית כמה מסיפורי שרלוק הולמס ופרסם גם סדרה של סיפורי הרפתקאות שכללו תרגומים של סיפורי בלשים שנעשו בידי או בידי ידידיו." היא, כצפוי, נרתעה מבקשתו של גרויאצ'קוב, וכצפוי הסתירה את רתיעתה.

שלונסקי שאל: "ובמה יעסוק המחזה?" אבל הוא לא הצליח לשמוע את התשובה לשאלה, כי אריאל הניח את ידו על כתפו ואמר לו: "אתה לא מקשיב... אתה שוב עוקב אחריה, נועץ בה את עיניך ולא מסיר... כפי שאני מכיר אותך אתה בטח חושב לעצמך שהיא לא ראויה לכל זה, לישיבה בבית הקפה העלוב הזה, בעיר העלובה הזו ולכתוב פזמונים מגוחכים למחזה מגוחך בתיאטרון 'המטאטא' המגוחך... מזמן היית צריך לחדול מן ההתאהבות המטופשת הזו... בוא ותקשיב לסיפור אמיתי, במקום לטוות חלומות לא אפשריים," והמשיך:

"פעמוני, איש רחב פנים וממושקף, לא חיכה שאתיישב, 'תדהר שלח אותך?' שאל, 'נו, טוב. דבר ראשון תבין שאנחנו מצפים שתשמור על כל הדברים בסוד. קופת החולים של העובדים הלאומיים היא קופת חולים צעירה והיא מותקפת ללא הרף על ידי שלטונות המנדט ועל ידי ההסתדרות, יימח שמה. היא הוקמה לפני זמן קצר, לאחר הפיטורין הבזויים שפוטרו הרופאים הרוויזיוניסטים מקופת החולים הכללית בעקבות האשמתנו הנכלולית ברצח חיים ארלוזורוב. אגב, אני הייתי זה שהקים אותה, ארבעה חודשים לאחר הרצח..." הוא הסמיק ואז אמר: "ולענייננו. אתמול כשהגיעו העובדים הראשונים הם גילו קופה אחת עם סימני פריצה. זה לא האינצידנט הראשון בנוגע לקופה הזו בחודש האחרון. אנחנו צריכים להבין מה קורה פה..."

"רגע אחד!" אמר לו, "אנא ממך, עצור לרגע..." ונשם נשימה עמוקה והמשיך: "הרי אמרת לי מילים כדורבנות. לא שמעתי אותך אומר כדוגמתן אף פעם... לא דיברנו אף פעם על אהבתי ללאה גולדברג ועל מחשבותי אודותיה, לא שאלת אותי על האהבה הזו ולא חיווית דעתך עליה בכל השנים הארוכות שאני אוהב אותה. והרי אני אוהב אותה עוד מנעוריני, כאשר למדנו בגימנסיה העברית בקובנה, והיא, שהייתה גדולה מאיתנו בכמה שנים, היתה הנערה המוערכת והחכמה בבית הספר, שיריה התפרסמו בכתב העת 'נתיבות' עוד כשהייתה בת שש עשרה. אהבתי אותה כשהיא התאהבה במורנו הנערץ אברהם פרנק. אהבתי אותה כשלמדה באוניברסיטאות של קובנה וברלין. אהבתי אותה כשלימדה בראטיין. אהבתי אותה כשהייתה יקירת חבורת פֶּתַח. אהבתי אותה כשעלתה לכאן, לתל אביב. ואתה ידעת על האהבה הזו, למרות שלא דיברנו עליה דבר וחצי דבר, ולא אמרת לי דבר וחצי דבר על האהבה הזו עד כה, והנה סוף סוף אמרת, ואתה ממשיך לספר את סיפור הבלשים שלך כאילו לא אמרת דבר?" ולמרות שהדברים שאמר הלכו וגברו, ועיניו ופניו הלכו והתלהטו, הוא דיבר בלחישות, שמא יישמע בשולחן שלידם, שולחן המשוררים.

אריאל הביט בו בעיניים שוחקות ואמר: "כפי שאמרתי אתה לא מקשיב. לא חדלתי מלדבר איתך עליך ועל האהבה שלך לאורך כל שנות חברותנו, אבל עשיתי את זה באמצעות סיפורים שסיפרתי עלינו: סיפורי מתח ופנטסיה, סיפורי מדע דמיוני ולאחרונה סיפורי בלשים. תמיד סיפרתי לך סיפורים שהיו בעצם סיפורים אודותיך, ואם היית מקשיב היית מבין. היום חרגתי ממנהגי וחדלתי לרגע לדבר אליך בסיפורים, אבל האינטרמצו הזה הסתיים ואני שב עכשיו אל הסיפורים. רק שהפעם אני מבקש ממך שתקשיב ותאמר לי, לאחר שאסיים את סיפורי, מה ביקשתי לומר לך באמצעות הסיפור עליך ועל אהבתך הנכזבת למשוררת לאה גולדברג, אותה אתה אוהב מאז שהיינו נערים..."

בשולחן שלידם חדלו שלושת המשוררים מכתובתם. שלונסקי סיפר לאחרים שהוא קורא עכשיו את תרגומו של הלקין ל"הסוחר מוונציה", שהצגתו גרמה לפולמוס גדול כל כך לפני כשנתיים ולדיון בשאלה למה התכוון שייקספיר בזה שהציג את דמותו של שיילוק באופן שהציג אותה, ושנזכר בדבריו של אדוארד דאון, שנאמרו על "הסערה" של שייקספיר: "יש לשים לב, ציטט מן הזיכרון "שלוסערה איכות, כיצירת אמנות, הגודמת למבקרים להתייחס אליה כאלגוריה; ולבלבל אותם; כמו ללעוג להם על יומרותם "לפתור את התעלומה", ושהוא למד מהדברים הללו שלעיתים אנחנו נוטים לפרש את מה שאנחנו קוראים הרכה מעבר לנדרש. ואז היא ביקשה מהם להקשיב לה. בשקט, כאילו היא חוששת לגנוב את זמנם. הם נעתרו לה ואלתרמן אמר: "אנא לאה אמרי לנו את מה שאת חפצה לומר." היא פתחה ואמרה שהיא מבקשת לקרוא להם את המסה שפרסמה לאחרונה ב"טורים" ששמה "האומץ לחולין", ושהיא יודעת ששלונסקי קרא אותה כעורך כתב העת אבל היא אינה בטוחה שאלתרמן קרא ושהיא חושבת שכתבה דבר של ערך. ואז קראה בקול שקט מאוד ורק שברי משפטים הגיעו אליו: "פירוק המכונות ובדיקת החלקים", "ובעצם העבודה הקשה והאחראית הזאת, ידע הקורא הטוב למצוא את המטרה הרחוקה", "הקורא הפשוט, המצפה אולי למצוא בספרות חגיגות גדולות של אידיאלים מבהיקים ואורות צבעונין של רעיונות השובים לב", ובשל כך הוא נאלץ להקשיב למה שסיפר אריאל על השיחה שהתנהלה בינו לבין ד"ר פעמוני, אותה הציג תוך שהוא מחקה את קולו הגבוה והיהיר של הרופא:

"מה לדעתך קורה פה?"

"יש לי חשד, אבל מוטב שלא אסיח דעתך מהפרטים."

"ומהם הפרטים?"

"בסוף חודש מרץ היה המקרה הראשון, כך נודע לי. כמה פעמים חסר כסף בקופה, אבל העובדים השלימו את החסר מכספם."

"כמה חסר?"

"כל פעם יותר. פעם ארבע לירות. פעם חמש. פעם ארבע עשרה."

"וזה הפעם הראשונה שביקשתם שאדם יגיע לחקור את העניין?"

"עשינו חקירה פנימית. הקופאית ביקשה שנקרא למטרה. גם אני חשבתי כך, אך לבסוף החלטתי לפנות אליכם."

"למה תדרה ולא המטרה?"

"בשלב זה אנחנו מעדיפים שלא יתפרסם על התקרית דבר, כפי שאמרתי. יש לי חשד. והוא קשור לעניינים פנימיים כאן בקופת החולים. לטובת כולם סבורני שעדיף כך. מצא את האחראים ונתגמל אתכם בהתאם."

ואז המשיך: "אז החלטתי לשוחח עם הקופאית שקופתה עמדה במרכז העניינים. הוקצה לי חדרון במשרדי הקופה המשקיף על בתי המושבה הגרמנית ושם פגשתי את הנחקרים. לפני שנכנסה סידרתי את הכיסאות והשולחן, כפי שתדהר לימד אותי, באופן שהאור הבא מן החלון יסנוור את עיני הנחקר ויגרום לו לחוש נחות וחלש אל מול החוקר שממנו לכאורה בוקע האור, אבל הקופאית, הגברת גליה רוסנובסקי, היתה רגועה ולא נבהלה כלל מן האור או ממני. גליה רוסנובסקי היא אישה יפה מאוד ובטוחה בעצמה, תכולת עיניים ובהירת שיער, היא שאלה אם תוכל לעשן, ואני, שהופתתי משלוותה, לא יכולתי אלא להנהגן ולהמתין, רק לאחר כמה רגעים אזרתי עוז והתחלתי לדובב אותה..."

והוא שאל: "גליה רוסנובסקי הזו היא לאה גולדברג? משום ששתייהן מעשנות?"

אריאל השיב לו: "אתה עדיין לא מקשיב, אתה לא מקשיב לעומקם של דברים, מדובר בהרבה יותר מזה, ואתה תבין אם תקשיב..."

אז נכנס אל בית הקפה אברהם שמואל שטיין, שהיה, כך ידע, עורך הלילה של "דבר", איש דק, משופם וחד עיניים. הוא התקבל בברכות רמות בשולחן המשוררים והתיישב, הזמין כוס קפה שחור ואמר: "נכנסתי רק לכמה דקות כדי לשתות קפה ולהתעורר. במשך כל היום, במקום לישון, כפי שראוי שאעשה, שהרי כל הלילה אעבוד במערכת ולא אישן כלל, קראתי..." ואז שתק, שאל אם יפריע להם אם יעשן ושלושתם אמרו לו: "לא, לא מה פתאום, עשן כאוות נפשך, "ושלונסקי ביקש: "...וספר לנו בבקשה מה הדיר שינה מעיניך, מה קראת?" והוא הצית סיגריה והמשיך: "קראתי במשך כל היום את כל מה שיכולתי לקרוא על הוועידה במינכן, אצלנו במערכת ובספרייה העירונית, ונחררתי. מחר ה-29 בספטמבר 1938, יקרה מה שבעיני הוא הנורא מכל. במינכן שבגרמניה הנאצית, ייפגשו אדולף היטלר, הפיהרר של גרמניה, נוויל צ'מברלין, ראש ממשלת בריטניה, אדואר דאלאדיה, ראש ממשלת צרפת ובניטו מוסוליני, הדוצ'ה של איטליה, כדי לדון בדרישתו של היטלר לספח לגרמניה את חבל הסודטים, וצ'כוסלובקיה, שהחבל הוא בשור מבשרה, אינה שותפה לוועידה..."

"...ולמה אתה נחרד כל כך?" היא שאלה ואז אמרה: "בין כך ובין כך אירופה הולכת לאברון, בין אם תהיה או לא תהיה ועידת מינכן. השאלה היא לא מה יעשו הממשלות אלא מה יעשה האדם... אני חושבת שכיום האדם מתחיל להרגיש כי עבודה קשה הוטלה עליו, כי עולם הרוח והתרבות של דורנו דורש ממנו השתתפות בעבודה מפרכת, זו עבודה חולין קשה, המחייבת ריכוז ודיוק. אין בה חגיגות גדולות של אידיאלים מבהיקים ואורות צבעוניים של רעיונות ששוכים לב. אלה הם חוליי-חולין של טרדה וטרחה. והתנאי הראשון: אומץ וסבלנות. אם נבין את מהותה של העבודה הזו ונעבוד את העבודה הקשה הזו ללא הפסק אזי שום ועדה לא תפחיד אותנו..." ; "אלתרמן אמר: "כפי שכתבת, במסה היפה שלך שהקראת לנו קודם, הדברים תקפים בראש ובראשונה לגבי הספרות וקריאתה. אם זיכרוני אינו מטעה אותי כתבת שהעבודה הקשה והאחראית עליה את מדברת היא קריאה של ספרים קשים שמזמנים פירוק המכונות ובדיקת החלקים של התרבות, והקריאה היא שתביא ליצירה של האדם המודרני. בעיני הספרות שהזכרנו היום כשיחתנו, גם 'הסערה', בראש ובראשונה באמצעות דמותו של אריאל, החד חידות ופותרן, וגם הספרות הבלשית, הם ספרים קשים שכאלה שמזמנים את היצירה הזו."

אריאל אמר: "שים לב למהלך החקירה אותה אספר כעת ואז תאמר לי מה אתה לומד ממנה. ובבקשה ממך אל תחפש אחר אנלוגיות נמהרות ושטחיות כמו זו שהצגת קודם." ואז שב לספר: "גליה רוסנובסקי סיפרה בשלווה גמורה שזו לא הפעם הראשונה שכסף נעלם מהקופה שבאחריותה. היא סיפרה שהתחילה לחשוד שמהו אינו כשורה רק בפעם השלישית שבה חסר כסף בקופה, ולאחר ששאלתי אם חסרון הכסף

הזה לא נראה לה כמשהו שאינו כשורה אמרה: 'לכל אחד יש טעות בחשבון לפעמים, או ששכח לכתוב דבר מה, וכשדיברה הביטה על הקיר, ורק מדי פעם הפנתה אלי את מבטה, בין נשיפת עשן אחת למשניה. אז סיפרה שבפעם השלישית לא יכלה לפתוח את המגירה, מפני שהקופה הושארה פתוחה. היא פתחה בכוח את המגירה ואז הבחינה שחסר סכום של 14 לא". אחר כך הבינה שגם בפעמים הקודמות הקופה היתה פתוחה כך, אך היא לא שמה לב...

"מה דעתך על גליה רוסנובסקי ומה אתה לומד מחקירתה?" שאל אריאל והוא אמר: "היא נראית כאישה חזקה ויהירה מאוד, איני אוהב אותה." ואריאל חייך והמשיך:

"ואז היא סיפרה לי על מה שקרה ביום שבו אירעה הפריצה... והוא הציג בפניו את השיחה שהיתה בינו לבין גליה רוסנובסקי, ואת דבריה אמר בקול שנשמע כקולה של אישה המודעת ליופיה: "בואי נגיע למה שקרה בשבת".

"כן, ודאי. ביום השישי הלכתי הביתה בשעה אחת. בקופה נשארה אולי לירה וחצי".

"מי עוד היה במשרד?"

"ביום שישי אחרי הצהריים היו שם כמה מעובדי הקופה. למיטב זיכרוני היו ישראל אברהמי והמנקה. רק ישראל וד"ר פעמוני ידעו שהקופה שלי נשארה במגירה. אבל באותו יום היתה גם קבלת קהל".

"למי יש מפתח ויכול להיכנס בשבת?"

"אינני בטוחה. לי היה מפתח, אך מסרתיו אחרי הגניבה לפני כחודש".

"יכול להיות שהמקור לכל העניין הוא בלבול ברשימות משום שערכת בין כסף פרטי לבין כספי הקופה?"

"לא יכול להיות שעשיתי זאת ולו פעם אחת".

"אני מבין. תודה גב' רוסנובסקי, נדמה לי שלעת עתה תמו שאלות".

והוא אמר לו: "טעית בבחירת המקצוע אריאל, היית צריך להיות שחקן ב'הבימה', או ב'האהל', או לפחות ב'המטאטא'". אבל אריאל התעקש ושאל: "ומה למדת מן החקירה שהצגתי בפניך בכשרון כה רב?", "למדתי שאיני מבין מדוע אתה מספר לי את הסיפור הזה", אמר, "מדוע אתה מספר על גניבה פעוטה שהתרחשה במשרדה של קופת חולים קטנה בתל אביב בשעה שהעולם מתמוטט?"

בשולחן המשוררים המשיכו השחקנים לעלות אל הבימה ולרדת ממנה: שטיין נפרד בצער, כי משמרת הלילה ב"דבר" עמדה להתחיל, ואברהם חלפי, המשורר שהחל לשחק לפני כשנה ב"האהל", הופיע והצטרף אל היושבים. גם שחקני "המטאטא" יצאו, כי שעת עליית המסך הלכה וקרבה. אולם הפצצה שהטיל שטיין הכתה גלים בשולחן המשוררים וכולם דיברו על מינכן ועל העתיד הקודר. אלתרמן אמר: "זו כניעה מבישה שאנשים ייזכרו במשך דורות רבים, והיא מעלה את השאלה האם איננו חסרי אונים אל מול כוחות של רשע ועוול ועוני וחולי שפועלים בעולם? הנה רק לפני שנתיים מתה סבתי האהובה ואבא גם הוא חולה עכשיו באותה מחלה ארורה ואין ביכולתנו לעשות דבר...". וחלפי, שברגיל לא הרבה לדבר בשולחן המשוררים של "שגל הלכנון" ו"אררט" אמר בשקט: "רוב העוול והרשע הוא מעשה ידי אדם, ולכן אדם יכול למונעם. ראו את שמתרחש כאן אצלנו בשנתיים האחרונות. כיצד אנחנו, היהודים והערכים בארץ ישראל הורגים אלה את אלה...", דבריו התקבלו בכעס ובהתרגשות שאפפו את בית הקפה כולו הקשוב לדברי המשוררים, רבים כעסו על ההשוואה שעשה חלפי בין אירופה לבין ארץ ישראל, אחדים דיברו על ההבלגה, כמה מהם בכעס, אחדים בהבנה, אחרים הביעו תמיכה במה שעשה האצ"ל, והיו שהוקיעו את מה שעשו אנשיו.

אריאל אמר: "במהרה תבין מדוע אני מספר את הסיפור, והמשיך: "החלטתי לחקור עובדים נוספים: ישראל אברהמי, שעליו דיברה גליה רוסנובסקי, עזר לי לא מעט. הוא פירט מיהם האנשים שבידיהם היו מפתחות המוסד והקופה. הוא ציין שכל אחד מן העובדים יכול להיכנס בזמן שהמנקה נמצאת. ולזל בסיכוי שאדם מן הקהל יוכל להגיע אל הקופה. סיפר קצת על אירועי יום שישי לפני הפריצה, ובעיקר על מצב השולחן שבו נשמרו הקופות. הוא סיפר שאחרי הגניבה, כשגליה רוסנובסקי קראה לו ואמרה שאינה יכולה לפתוח את המגירה, היה לו רושם שהיא לא ניסתה ברצינות לפתוח ושהיא משונה בעיניו שהיא קראה לכולם. גם הפעם, כשגילתה את המגירה פרוצה, לא ניסתה לפתוח אותה בעצמה אלא ביקשה מיד לקרוא לאחד המנהלים. הוא סיפר שגם אחרי הגניבות השאירה גליה לעיתים את המגירה פתוחה. אך לרוב גם כשהיתה במשרד היתה המגירה סגורה. הוא סיפר שהיא אמרה שמעתה אינה מערכת יותר את כספיה

בכסף הקופה... "מה שמעיד על כך שקודם לכן שיקרה?" שאל, ואריאל אמר: "יפה! אתה מקשיב! בוא ותקשיב להמשך הדברים. אברהמי סיפר שבחקירה הפנימית הוא מצא במגירה רשימה של הוצאות שלה, שכר דירה וכיוצא בזה, שהיו זהות לכספים שחסרו בקופה...". "מה שמאושש את אשמתה," אמר, "אכן, הדברים הללו מאוששים את החשדות נגדה," אמר אריאל והמשיך: "לאחר מכן שוחחתי עם גזבר קופת החולים, מרדכי שטרן. הוא סיפר לי שהוא יודע שלפני זמן מה קנה בעלה של גליה אוטו ב-400 לא"י. הם לקחו הלוואה של 200 לירות בערך בבנק 'הלוואה וחיסכון', והיא אמרה לי שעליהם לשלם 40 לירות בחודש, ביטוח ותשלומים. הוא סיפר גם שהיתה תקופה שלבעלה של גליה היה קלוב של ברידג' אבל הוא פשט את הרגל." והוא אמר: "איני מבין דבר וחצי דבר. לשם מה כל הפרטים הללו? כיצד הם מספרים עלי וכיצד הם קשורים לאירועים הנוראים המתרגשים עלינו בזה אחר זה?"

אריאל הביט בו בשתיקה ואמר: "כל הדברים הללו הביאו אותי לכאן היום, גליה רוסנובסקי ובעלה ייפגשו כאן בקרוב. הוא הוציא מכיסו זקן ושפם מזויפים והדביק אותם לפרצופו. אנחנו נאזין לדברים שיאמרו זה לזה ונלמד מתוכם מי גנב את כספי קופת חולים לעובדים לאומיים."

כמה רגעים לאחר מכן נכנסו גליה רוסנובסקי ובעלה ל"שלג הלבנון". כשנכנסו עסקו יושבי שולחן המשוררים בשאלה מהי עבודת החולין, והיא הסבירה שכוונתה ליצירה מחודשת של הסינתזה האנושית הגדולה שאבדה, אולם שאיפה זו, אמרה, אסור לה שתושג בכל מחיר, אסור לה להיפסק משום הכניעה לחגיגות גדולות של אידיאלים מבהיקים ואורות צבעוניים של רעיונות השובים לב. היא חייבת להיווצר רק מתוך עבודה יומיומית קשה. אולם, כשנכנסו בני הזוג רוסנובסקי לבית הקפה, נעתקו המילים מפי יושבי שולחן המשוררים ומפי יושבי בית הקפה כולו. זוהרם של השניים העיב על "שלג הלבנון", מן המטבח ועד לאחרון השולחנות הרעועים, מן המלצרים המהוהים ועד לאחרון הפועלים העייפים, מן המתווכחים על ההבלגה ועד לאחרון יושבי שולחן המשוררים, אברהם חלפי, שמאז שאמר את מה שאמר לא הוסיף עוד לומר דבר. הארון רוסנובסקי היה לכוש בחליפת ערב שחורה, שפמו עשוי למשעי, פסוקת חדה כתער מחלקת את שערו לשתי כנפות והיא בשמלה לבנה, עמוקת מחשוף, עינייה הכחולות מביטות בשחוק על בית הקפה המואר בדלות.

הם התיישבו בשולחן שלידם והזמינו בירה וטוגנים וקפה שחור, והארון רוסנובסקי אמר לזוגתו: "יפית עד מאוד גליה."

היא חייכה והוציאה מתיקה חפיסת סיגריות, שלפה סיגריה אחת מתוכה והוא הצית אותה עבורה במצית זהוב ואז אמרה לו: "גם אתה יפית עד מאוד אהובי, ראה איך כל יושבי הקפה מביטים בך."

אברהם חלפי העז ושאל בחיך: "האם העבודה היומיומית הקשה עליה את מדברת, לאה, כוללת אכילת טוגנים בבית קפה והצתת סיגריה לאשה יפה להלל?" ושלונסקי אמר שיר:

נְחִילִי שְׁאָרוּ יְעֻרֹת דּוּמְיָה
זֶה צוּפֵם הוּא הַשִּׁיר שֶׁעוֹרְנוּ הָרוּי
אֶת יוֹדְעַת הַיֵּטֵב
אֶת יוֹדְעַת הַיֵּטֵב
כִּי עֲלִיךְ

אלתרמן חיך ושתק, אבל עיניו נצצו, וגליה רוסנובסקי שחשה, כך נראה, במבטי המשוררים, שאפה שאיפה עמוקה מן הסיגריה ואמרה לבעלה: "ראה את מזילי הריר מעוררי הרחמים האלה, הייתי תוחבת את כולם באוטו שקנינו ומשליכה אותו ואותם לים."

ובעלה אמר: "חשבתי שאת רוצה שניסע בו לאירופה, עד לפראג, שנברח איתו מן המקום העלוב הזה. איך ניסע לאירופה אם תשליכי את האוטו שלנו לים, יחד עם מזילי הריר? אגב אלה אינם סתם מזילי ריר, אלה מזילי ריר שיודעים למשוך בעט, השיר של הרזה המקריח הזה הוא שיר של מושך בעט, לא?"

"בשביל לנסוע, אנחנו זקוקים לעוד קצת כסף, יקירי," אמרה ונגסה בטוגן ולגמה מן הביירה.

"אמרי לי, יש עניין שמטריד אותי, האם יש הדר בלגנוב, ועוד מהקופה של קופת החולים של העובדים הלאומיים?" שאל הארון רוסנובסקי.

"בהחלט," השיבה, "אם זה נועד למטרה טובה כמו נסיעה לפראג או הטלת מכונית עמוסה במזילי ריר לים."



חבורת סופרי "יחדיו" בקפה "אורס" (קריקטורה של שליין): בכיוון השעון: לאה גולדברג, יוסף סערזני, אברהם שלונסקי, ישראל זמורה, אורי קיסרי, מנשה לין, אלכסנדר פן, הלל אביחן (ברגמן), נתן גרינבלט, יוסף אריכא

"הנה," אמר אריאל מחייך חיוך ניצחון מבעד לשפם המזויף, "היא הודתה, כפי שציפיתי וקיוויתי," הוא החל להסיר את שפמו כדי ללכת לשולחנם של השניים ולהובילם לתחנת המשטרה, אולם כששמע את המשך הדברים השיב את שפמו למקומו ושבו והתיישב.

"ואת לא חוששת שתיפסי?" שאל הארון רוסנובסקי, "היום התחילו לרחרח אצלכם, כך הבנתי."

"לא." ענתה, "הבלשצ'יק הזה אינו מטריד אותי כהוא זה, הרי ראשי הבולשת היו משחקים בקלוב הברידיג' שלך ובמקרה הגרוע ביותר תוכל להפעיל את קשריך."

"נראה שהסיפור שלך הוא אודותיך הרבה יותר מכפי שהוא אודותי, בלשצ'יק," אמר לאריאל.

"חכה רגע," אמר לו אריאל.

ובשולחן המשוררים היא אמרה: "נראה שבשניים הללו יש הרבה יותר אורות צבעוניים שקרניים מאשר עבודה יומיומית קשה, אבל לנו יש מלאכה יומיומית קשה לעשותה."

"איני בטוח שאני חפץ להפעיל את קשרי. ישעשע אותי הרבה יותר לצפות כך נחקרת ונאסרת ונשפטת ונושאת מעל דוכן הנאשמים נאומים מלאי הדר, כמו הדברים שכתב בן יוסף על קירות כלאו לפני שהוצא להורג," אמר הארון רוסנובסקי. והיא אמרה: "אם תעשה כך אבליג, כפי שמבליגים המוסדות הלאומיים וההגנה, ולא אספר לכולם על הכספים שגנבת מבאי הקלוב שלך," ושניהם פרצו בצחוק רם שמילא את בית הקפה כולו.

"אתה מביין?" אמר לו אריאל, "שני אלה הם לא הסיפור שלי. הם יצאו מהסיפור שלי והגיעו לכאן ואני מבין עכשיו שהם הרבה יותר מדי צבעוניים וחזקים והם מספרים סיפורים שהצבעים החזקים בהם הם צובעים את העולם משעבדים אותו לכוחם, ואני איני יכול לספר אותם ולפתור אותם. בוא ותנסה אתה," והוא הקשיב לדבריו והנהן וקם והלך אל שולחנם של השניים.

"עכשיו אתה מקשיב!" אמר אריאל.

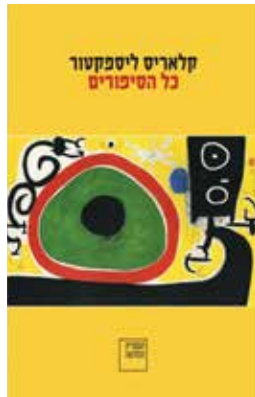
"נכון," הוא אמר לפני שהלך, "אני מבין עכשיו שהסיפור יכול להיות הסיפור שלי."

ואז פנתה אליו לאה גולדברג משולחנה וחייכה ואמרה: "שלום אדם."

רן יגיל: ז'אק, עמדה 2023, 72 עמ' סיפורו של השנסונייר והמהפכן דרך תחנות עיקריות בחייו, מילדותו בבריסל ועד לפנטזיות בלתי מוגשמות. הטקסט הועלה כמונודרמה בפסטיבל התיאטרונטו (1998).

עמית זר: פנגיאדה, פרדס שירה 2022, 55 עמ' "כל אותן אהבות שלא / צלחה דרך / היו / לקצוות פרומים שנסיתי / לתפר שוב ושוב / בשמלת הפלה" (הבגר, עמ' 51).

קלאריס ליספקטור: כל הסיפורים, מפורטוגלית: מרים טבעון, הספריה החדשה הקיבוץ המאוחד 2023, 565 עמ' כינוס של 85 סיפורים קצרים, חלקם מתורגמים בפעם הראשונה לעברית. מתוך המונוטוניות הרגועה נשאבות דמויותיה של ליספקטור לחוויה עזה וחושפת.



לאונרד כהן: הלהבה, מאנגלית: אסף גברון, כנרת זמורה דביר 2024, 304 עמ' טקסטים אחרונים - מבחר מיומניו של כהן, שירים קטעי פרוזה ואיורים. כולל פתח דבר מאת אדם כהן. "האש שלי כמעט דועכת / ניצוץ גווע מהבהב / לך ספר לו, למשיח / על מה שקורה בלב" (24, יוני 2016).



המלצות עיתון 77

שרה פרידלנר בן ארזה: והרי הנר, עמדה 2023, 104 עמ'

"בנמליה שאלה אותי / מדרכת סתו: / תאנים הנבת? / אולי תותים? / ראשי בדרוד / דביקות נעלי וכבודת. / אגא הזכר לי" (הזכר לי, עמ' 87).

יעל סטמן: בחוץ שקט, ריתמוס הקיבוץ המאוחד 2023, 71 עמ'

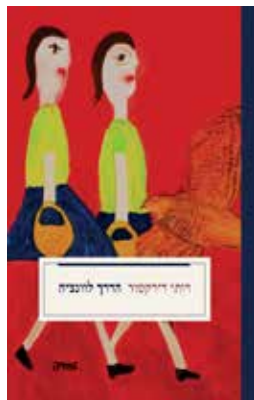
"השירה שלה, עוטפת / כמו חליפת צלילה, מה / שהוא לא חמצן לא נוגע / בה. / בכל יום הכחירה בשירה. / צל האהבה גובר על האהבה" (כלי כותרת, עמ' 65).

ענת אורנשטיין גנאור: ספירת פשוט, עמדה 2023, 113 עמ'

"הבדידות אתך קשה מכל הבדידות, תועים אנחנו במחוזות ללא צבע, עורים בלב צחיחות שאין בה רחמים, אפלו לא עצב, סלע אפר" (כלי שם, עמ' 48).

רותי דירקטור: הדרך לוונציה, אפיק 2023, 339 עמ'

עולם האמנות הישראלית דרך עיניהן של גיבורות הרומן - אספנית, אוצרת, חובבת אמנות, גלריסטית, אסיסטנטית, מבקרת אמנות וצמד אמניות - כל פרק מסופר מנקודת מבטה של אחת מהן וסיפוריהן נקשרים זה בזה.



שפרה קופרמן: ריקוד האביב, ספרית פועלים 2023, 182 עמ'

עתליה, יוליוס וגורן - שני צעירים ישראלים ושוויצרי אחד מתגוררים בכול. קופרמן מתארת את תנועת השוטטות של שלושתם ברחבי העיר.

מאיר ויזלטיר: קעקועים מאוחרים, שירים אחרונים 2018-2023, הספריה החדשה לשירה 2023, 161 עמ'

שבעה רצפי שיר של שיריו האחרונים של ויזלטיר "המלה הכי אומה / היא החלוף / חלוף מלשון חלוף / ספין שחיתה / ספין בשרה. // בחיננו / כל מה שהיה / ואיננו / הוא החלוף הנורא" (חלוף, עמ' 75).



חמוטל ברייזוף: הקשה והבשל, הקיבוץ המאוחד 2023, 92 עמ'

"עננים כמו שפתים סדוקות / חושפים בחיוך ממאיה, ממזרי, / את הכשר המדמם של השמים / שהאור מלוקק בקרניו" (שקיעה, עמ' 14).

לי ממן: פיתום, ריתמוס הקיבוץ המאוחד 2023, 59 עמ'

"ראולי מי שנלקח, דוקא הוא זה ששומר / על גדלו הטבעי, / ומי שנשאף הוא הקטן מבלי משים / כמו בספור על אצבעונית שקולה לא נשמע - / מרת רמסי, מרת רמסי, היא קוראה, זו אני / לילי שלך הקטנה" (כלי כותרת, עמ' 33).

אנה אנקוויסט: רביעיית מיתרים, מהולנדית: רן הכהן, הקיבוץ המאוחד סימן קריאה 2023, 270 עמ'

ארבעה נגנים חובכים נפגשים בקביעות לנגן מוסיקה קאמרית, המשמשת להם מפלט. אל הספינה כאמסטרדם, שם הם נפגשים בקביעות, מגיע אורח לא קרוא שמאיים על שלמות המפלט.

עמוס נבון: בין שירים, על בעלי חיים, בני אדם ועולם הצומח, עמדה 2023, 90 עמ'

"הרי שני חצאי המח / רב רבם חצוי בדת / בדומה לשתי צמרות רבות ביניהן / על תכנית הנרע / והנזע מחזיק בהן / בשארית כוח / מתנדב בין תהו לבהו" (איוון עדין, עמ' 52).